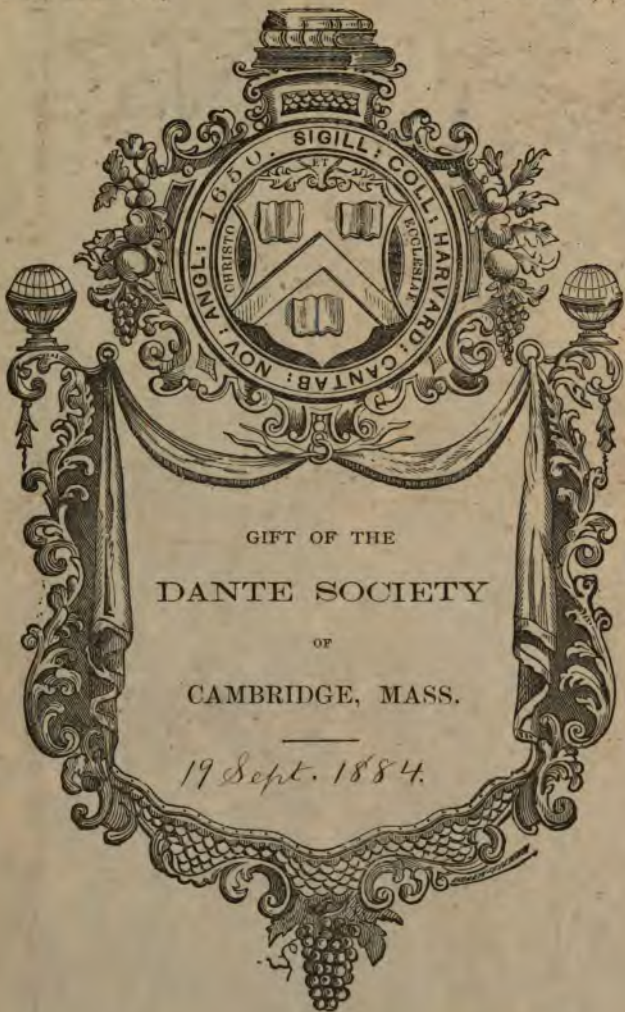

WIDENER
HN PYR3 O


SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE



Litterarische Fantasien en Kritieken.

Litterarische Fantasien en Kritieken.

LITTERARISCHE

Fantasien en Kritieken

DOOR

Coenraad
CD BUSKEN HUET

TWAALFDE DEEL

De Homerische Gezangen — Shakespeare
Dante — Milton

HAARLEM
H. D. TJEENK WILLINK
1882

VOORBERIGT.

Deze opstellen waren juist afgedrukt, toen ik in een londensch weekblad eene nieuwe uitgaaf der Sonnetten van Shakespeare door Prof. Dowden aangekondigd vond.

Edward Dowden, hoogleeraar te Dublin, wordt op dit oogenblik als een der voornaamste engelsche „Shakespeare critics" beschouwd; en ik stelde er belang in, zijne meening over de Sonnetten te kennen.

Zij verschilt in niets wezenlijks van de hierachter door mij voorgedragene; doch ik maak gebruik van de gelegenheid, de aandacht mijner landgenooten op deze uitgaaf te vestigen. Goede afzonderlijke drukken der Sonnetten zijn er niet veel.

Men vindt hier de oorspronkelijke rangschikking geëerbiedigd, en den tekst van 1609 naauwkeurig gevolgd. Alleen waar deze in Sonnet CXLVI, aanhef van vs. 2, het ontbreken van twee sylben door stippen aanduidt, — en Malone indertijd daarvoor (*Fool'd by*) invulde, met verandering van het volgend *these* in *those*, — behoudt Dowden *these* en doet thans (*Press'd by*) aan de hand. Aan het slot zijn de onmisbare aanteekeningen bij elkander gesteld. Eene inleiding geeft rekenschap van het gekozen standpunt, en staaft nog nader door welgekozen plaatsen uit Jeremy Taylor, uit Chapman, uit Shakespeare zelf, de waarschijnlijkheid der autobiografische opvatting.

F. J. Furnivall Esq. zegt in de *Academy* van 27 Augustus jl.: „Prof. Dowden's is the only edition of Shakspere's Sonnets with „notes sufficiently full, yet not overdone. It is the best, as containing „the soundest views, and most efficiently explaining the relation of „the Sonnets to one another and to Shakspere. It is admirably printed „and bound, and can be unhesitatingly recommended to every „student of English poetry."

Het boekje is uitgegeven bij C. Kegan Paul & Co. te Londen, en versierd met (de heer Furnivall zegt bedorven door, doch ik ben dit niet met hem eens) een fantasie-portret van Shakespeare door Lowenstam, waarbij als leiddraad heeft gediend het vermaarde masker, in 1847 door den schilder Becker te Mainz gevonden. 1.

Parijs, 15 September 1881. CD. B. H.

---

1. De geschiedenis van dit masker wordt in de *Academy* van 3 September jl. zeer goed aldus zamengevat door Prof. Dowden zelf: „In 1842, at Mainz, „the Kesselstadt art collection was dispersed. In 1846 the painter Louis „Becker (brother of Prince Albert's private secretary bought a small oil-„painting, dated 1637, representing a dead man crowned with laurel. Prof. „Müller, then Director of the Picture Gallery at Mainz, remembered — as „did other persons — that this picture hung in a conspicuous place in the „Kesselstadt collection with the inscription „According to tradition, Shakspere." „Prof. Müller conjectured that this painting was after a drawing or a death-„mask. Independently of this conjecture, Becker was set searching for a „death-mask by a report that such an object had once been in the Kesselstadt „collection. In January 1847 he discovered among old lumber in a dealer's „shop in Mainz the now celebrated mask. On the back, in somewhat worn „characters of the seventeenth century, is the inscription † A° Dm. 1616. „There seems to be little doubt that it is a veritable death-mask, and a „genuine piece of antiquity. A few reddish brown hairs from beard and eyebrows „adhere to the plaster. Now, the Stratford bust was believed by the sculptor „Chantrey, by James Boaden, and others to be after a death-mask. The artist „likely to have been employed on the bust was Gerard Johnson or Jansen, „originally of Amsterdam. Elze suggests, as a possibility, that the mask passed „to the Continent with one of Jansen's five sons. Among persons inclined to „believe in the genuineness of this relic was Prof. Owen, in whose care it „remained for a considerable time, and wo considered it from an anatomist's „point of view with reference to the acknowledged portraits of Shakspere. „Others of a like opinion are Hettner and Hermann Grimm. Among those who „have specially investigated the subject, and are believers, are Mr. Hart, the „writer of an article on the death-mask in *Scribner*, and Dr. Schaffhausen, „the finder of Beethoven's death-mask at Bonn. I may also name Lord Ronald „Gower and Dr. Ingleby."

Homerus.

DE HOMERISCHE GEZANGEN.

De Ilias van Homeros, vertaald door Mr. C. Vosmaer, Leiden, 1879. — Ilias van Homerus, in de oorspronkelijke versmaat vertaald, door Mr. G. Dorn Seiffen. Utrecht, 1855. — Otfried Müller, Geschichte der griechischen Literatur. Breslau, 1841, — Henry Schliemann, Troie et ses Ruines. Parijs, 1876. — Dezelfde, Mycènes. Parijs, 1879. — Edmond About, la Grèce, contemporaine. Parijs, 1872. Zesde druk.

Toen, vijfentwintig jaren her, in 1855, Mr. Dorn Seiffen met eene hollandsche *Ilias* in hexameters optrad, toen lette schier niemand daarop. In De Keyser's nederlandsch Proza en nederlandsche Poëzie der 19de eeuw, wordt haar maker niet genoemd; zijzelve evenmin. Dorn Seiffen was oud en behoorde, meende men, tot een gesloten tijdperk.

In eene vergelijkende beoordeeling treed ik niet. Ik doe alleen opmerken dat de ingenomenheid, waarmede Mr. Vosmaer's vertaling ontvangen is door een publiek, hetwelk aan de oude letteren nog kort geleden zich weinig gelegen liet liggen, op eene verandering in den algemeenen smaak wijst.

Het nu levend geslacht werd opgevoed in de romantiek. Onze liefhebberij-studien waren op de midden-eeuwen gerigt. Wij lazen oudgermaansche heldendichten, oudfransche ridderromans. Deden wij aan het oostersch, het was omdat ook het

Oosten ons eene vroeger onbekende wereld ontsloot. Beoefenden wij de geschiedenis des vaderlands, wij zochten in elk tijdvak het eigenaardige in de plaats te stellen voor het overeengekomene. Onze litteratuur beproefden wij te vernieuwen, door op te klimmen tot de oudste nationale vormen en gedenkteekenen. De levende talen van Shakespeare, van Dante, waren het voorwerp onzer vereering. Latijn en grieksch geraakten uit het gezigt.

Thans schijnt het wel, alsof wij van de romantiek genoeg hebben. Met graagte hooren wij weder eens van den trojaanschen oorlog: evenals de tijdgenooten van Maerlant, zes eeuwen geleden. Hektor en Achilles boezemen ons weder belangstelling in. Wij vinden Agamemnon niet verwaand, Menelaus niet flaauw, Nestor niet langdradig. Helena's schoonheid overweldigt ons op nieuw.

Ik behoef niet te zeggen dat Mr. Vosmaer zorg heeft gedragen, het oude in een modern kleed te steken. Het publiek wil altijd een nieuwen prikkel. De jongste vertaler der *Ilias* bezigt eene versmaat, die op Homerus in het nederlandsch nog niet met goed gevolg toegepast was. Den uitgang van Homerus' naam schrijft hij al dadelijk met een *o*. Voor de latijnsche godennamen stelt ook hij de grieksche in de plaats. God Jupijn, god Mars, vrouw Juno, vrouw Venus, vrouw Minerva, hebben afgedaan. Neptunus heet in de nieuwe overzetting Poseidaoon, Vulcanus Hefaistos. Er wordt over de Keren, over Aides, over de Moira gesproken, alsof het niets was. De platen zelf hebben gedeeltelijk een vreemd, fantastisch voorkomen: klassiek, met een romantisch tintje.

Doch evenmin heb ik noodig te verzekeren dat de groote oogen, welke dit alles den oningewijde doet opzetten, noch beslissen over de verdiensten van Mr. Vosmaer's werk, noch over de schoonheid der homerische gezangen. Het romantische en het klassieke vormen in de werkelijkheid geen tegenstelling. Hetgeen den indruk maakt, onzerzijds slechts het volgen eener mode te zijn, wortelt in een zuiver instinkt. De bijbel en Homerus zijn even schoon als het *Nevelingenlied* of het *Ramayana*. Door smaak te vinden in het antieke, gehoorzamen wij slechts aan de inspraak van ons beter ik.

Wat mij betreft, ik schaar mij aan de zijde van hen die Mr. Vosmaer's vertaling als eene aanwinst voor onze letteren beschouwen. Herhaaldelijk zal ik naar haar verwijzen, en den lezer de gelegenheid openen, zich een oordeel te vormen over hare verdiensten. Het vertalen van een heldendicht in vier en twintig zangen, drie duizend jaren oud, is een verdrietig, veelzins ondankbaar werk. Wie den moed heeft, dit eindeloos peuteren, dit onvermijdelijk knutselen hier en ginds, voor zijne rekening te nemen, heeft aanspraak op onze erkentelijkheid.

Alleen vraag ik verlof, tevens de *Odyssea* in mijne beschouwing te mogen opnemen. De *Odyssea* verspreidt over den maatschappelijken toestand, te midden waarvan de homerische gezangen ons verplaatsen, somtijds meer licht dan de *Ilias*. Door hare huiselijkheid staat zij digter bij ons. Hare mindere verhevenheid maakt haar tevens minder ongenaakbaar.

I

Geen meer afdoend bewijs, misschien, dat de *Ilias* het oudste der twee liederen is, dan het ontbreken der aoden of huiszangers, die in de *Odyssea* zoo dikwijls voorkomen. De *Odyssea* onderstelt daardoor de *Ilias*. Gedichten, naar de *Ilias* zweemend, worden in de *Odyssea* voorgedragen of vermeld als onderdeelen eener reeds bestaande litteratuur.

Dit alles is welligt te stellig gezegd. Evenals de *Odyssea* met ronde woorden, biedt ook de *Ilias* stilzwijgend zich aan als het werk van een aode. Het eerste vers van den eersten zang den beste bewijst het. Maar de maatschappelijke stand, waartoe de dichter behoort, maakt er nog geen onderdeel der menschelijke zamenleving uit; is er uit den hemel nog niet nedergedaald op de aarde. In de *Ilias* (ik zwijg over Thámyris en over de trojaansche lijkzangen bij het praalbed van Hektor) is Apollo, om zoo te zeggen, de eenige aode. Aan het slot van den eersten zang slaat hij in het olympisch paleis de cither, en zingen de Muzen bij zijne snaren. Men vindt dit vermeld, waar de hinkende Hefaestus, zoon van Hera, bij plaatsvervanging van Hebe of Ganymedes, als schenker der goden dienst doet:

Zachtkens loeg de godin,
blankarmige Hera op *dit woord.*
Met eenen glimlach nam zij
de kelk uit de hand van haar *zoon aan,*
Daarna schonk hij aan alle
de andere Goden *rechtsaf,*
't Streelend nektarvocht, dat hij
rijkelijk schep*te* uit 't mengvat.
Hierop rees een *oneindig*
gelach bij de zalige goden,
Nu zij Hefaistos zagen
de zaal zoo *dienende* rondgaan.
Aldus brachten zij verder
den dag tot het dalen der *zon door,*
Spijzend, en niemands hart
ontbeerde zijn deel in het gastmaal,
Noch de verruklijke lier
die *berust in de handen* Apollo's,
Waar het gezang van de Muzen
in *lieflijke wijzen* op antwoordt.

Elders zullen wij gelukkiger proeven van Mr. Vosmaer's vertaalkunst aantreffen. Ik spreek niet over de stomme *e*'s, die bij hem geen hiaat maken. Ook niet over uitgangen als de onderstreepte. Hij volgt daarbij een stelsel, en onderwerpt zich aan een onbehagelijk resultaat. Doch *rijkelijk* is overkompleet. *Lieflijke wijzen* moet zijn: *fraaije stem.* Voor het platte: *bragten verder den dag door, spijzende,* leze men iets dichterlijks. *Streelend nektarvocht* en *berust in de handen* zijn stadhuistermen, uit het woordenboek van Feitama. *Oneindig gelach* en *dienende rondgaan* schilderen niet. Er staat, dat Hefaestus *hijgende* rondging en het gelach *ondoofbaar* was.

Genoeg, echter, dat het ambt van menschelijk aode in de *Ilias* nog niet wordt aangetroffen. Men hoort er Achilles, wanneer hij zich teruggetrokken heeft in zijne tent en het gezantschap van Agamemnon tot hem komt, liederen aanheffen en de cither bespelen. In de *Odyssea* zou Achilles niet zelf gezongen, maar een *aoidos*, een troubadour, nagehouden hebben. In de *Odyssea* heeft koning Alcinous een eigen aode, koning Menelaus een aode, koningin Klytemnestra een aode. Bij Ulysses aan huis, op Ithaka, bevinden zich twee aoden.

Hoe nu ziet, in de *Odyssea*, zulk een aode er uit? Naauwkeurig vinden wij er een beschreven in den achtsten zang, waar hij Demódocus heet: „Toen leidde een heraut den „braven Zanger naar binnen, lieveling der Muze, die een goed „en een kwaad over hem beschikt had: zij doofde zijne oogen „uit, maar schonk hem het liefelijk gezang. De heraut plaatste „tegen eene hooge zuil een zetel met zilveren nagels in het „midden der gasten, en hing de schelklinkende luit aan een „knop boven zijn hoofd, en wees hem, hoe hij met de hand „haar bereiken kon. Nevens hem zette hij eene fraaije tafel, „met eene broodkorf er op, en daarbij een beker wijn, opdat „hij naar hartelust zou kunnen drinken."

Deze blinde zanger heeft van oudsher voor den type van Homerus zelf gegolden, en hij gaat er in de beeldhouwkunst nog altijd voor door. In die gedaante, en als vervuller van dat bedrijf, heeft de nakomelingschap zich het genie voorgesteld, hetwelk de *Ilias* en *Odyssea* ontwierp.

Bij onze naauwkeurige kennis omtrent de meeste groote dichters van den nieuweren tijd vergeleken, is dit eene schrale wetenschap. *Ilias* en *Odyssea* zijn als twee ongeteekende antieke beelden, die geen persoon of persoonlijk talent vertegenwoordigen, maar de kunst van een geheel tijdvak. Des te meer waarde hebben wij te hechten aan hetgeen de homerische zangen zelven ons leeren omtrent de aoden in het algemeen.

Bij de slagting, welke Ulysses onder de minnaars van Penelope aanrigt, wordt niemand gespaard dan de aode Femius en de heraut Medon, die insgelijks dienst deed als zanger:

„Ik omhels uwe knieën," smeekt Femius den razenden held. „Ontzie mij, en heb deernis! Naderhand zou het u smarten, „hadt gij mij gedood, een aode, die voor goden en menschen „zingt. Ik ben niemands leerling. Een god heeft mij al mijne „liederen ingegeven."

Ægisthus wordt het als eene schanddaad aangerekend dat hij den aode, door Agamemnon achtergelaten als Klytemnestra's goeden genius, van elende heeft doen omkomen:

„Indien Menelaus, de blonde Atride," verhaalt Nestor aan Telemachus, „bij zijne terugkomst uit Troje, Ægisthus levend had aangetroffen in den koningshof, de vrienden van

„den doode zouden niet op zijne grafterp geplengd; neêrgeworpen „in de vlakte, buiten de stad, zouden hem de honden en de gieren „verscheurd; geen vrouw van Achaja zou rouw over hem be„dreven hebben. Want groot was het door hem beraamd schelm„stuk. Terwijl *wij* daarginds tallooze gevechten doorstonden, „verleidde hij, rustig achtergebleven in het paardenkweekend „Argos, Agamemnon's gemalin met woorden. De goddelijke „Klytemnestra, edel van inborst, achtte aanvankelijk de snoode „daad beneden zich. Bovendien stond haar een aode ter zijde, „wien Agamemnon bij zijn vertrek naar Troje had opgedragen, „te waken over de koningin. Maar toen de schikgodin haar „bond tot bezwijken, zond Ægisthus den aode naar een onbe„woond eiland, waar hij ten buit en prooi der roofvogels ge„laten werd; en zij, nu geen tegenstand meer biedend, liet zich „door hem naar zijn huis voeren."

Penelope valt Femius in de rede en verzoekt hem, een minder somber onderwerp te kiezen dan den terugtogt van het grieksche leger. „Moeder," vraagt Telemachus haar, „waarom „verdriet het u, dat de brave zanger ons bekoort, al naar zijn „geest hem drijft? De aoden zijn niet verantwoordelijk. Ver„antwoordelijk is Zeus, die over de ondernemende mannen, en „over elk hunner in het bijzonder, beschikt wat hem goeddunkt. „Men moet dezen niet verwijten, dat hij het rampspoedig lot „der Danaërs bezingt, want het meest roemen de menschen „het lied, dat voor de hoorders het nieuwst is."

„Roept", zegt koning Alcinous tot de feacische hoofden, „roept Demódocus, den goddelijken aode; want een god heeft „hem de gaaf geschonken te bekoren door het lied, zoo vaak „het gemoed hem tot zingen aanzet."

„Ook ik wil Demódocus hulde bewijzen," voegt Ulysses er bij, „al ben ik bedroefd. Boven alle menschen op aarde zijn de „aoden eer en lof deelachtig. De Muze onderwees hen hunne „liederen. Het geslacht der aoden is haar dierbaar."

„Koning Alcinous", vervolgt Ulysses, wanneer Demódocus het trojaansche paard en de minnarijen van Mars en Venus heeft laten klinken, „het is een genot, te luisteren naar het „gezang van een aode als deze is, een evenknie der goden. „Voor mij, ik weet niets aangenamers. Een opgewekte zin

„heerscht bij het geheele gezelschap. De gasten, rustig aange„zeten in de zalen aan rijen, luisteren naar den aode. Vóór „hen staan tafels, bedekt met brood en vleesch. De schenker „brengt wijn, dien hij uit het mengvat geschept heeft, en giet „hem over in de bekers."

Niet de inhoud der *Ilias* zelve zoo zeer, gelijk men ziet, maakt in de *Odyssea* het onderwerp van der aoden tafelzangen uit, als wel eene verwante stof: de herinneringen van den trojaanschen oorlog in het algemeen. De *Ilias* behandelt daarvan slechts eene episode: hoe Achilles, in toorn ontstoken over Agamemnon's beslagleggen op Briseïs, zich aan den strijd onttrekt; hoe het helleensch leger aan den rand van den afgrond gebragt wordt door Hektor's dapperheid; hoe Hektor ten laatste Patroclus doodt, en Achilles, ten einde zijn vriend te wreken, den oorlog voor de Trojanen een boozen keer doet nemen.

De *Odyssea* maakt melding van eene andere episode, waarover de *Ilias* zwijgt: een strijd tusschen Achilles en Ulysses, aan de expeditie tegen Troje voorafgegaan, en die door den eerzuchtigen Agamemnon als een gunstig voorteeken zou aangemerkt zijn. Ook het trojaansche paard, in de *Odyssea* door Demódocus geroemd en reeds vroeger door Helena herdacht, komt in de *Ilias* niet voor. Evenmin het verhaal van den noodlottigen terugtogt na Troje's val: eene thuisreis, door tallooze rampspoeden gekenmerkt, en welke Penelope van een „Ongeluks-Ilion" doet spreken. Achilles en de tweede Ajax zijn omgekomen; het geslacht van Agamemnon is door familie-moord onteerd; Ulysses een zwerver geworden, de zegepraal den overwinnaars weinig minder duur te staan gekomen dan den overwonnenen.

De door Demódocus bezongen geschiedenis van Ares en Afrodite, die Hefaestus verschalkt en vangt, staat op zich zelve. De aoden in de *Odyssea* zouden ontrouw geworden zijn aan haar eigen dichter, zoo zij het minnelied uitgesloten hadden; maar zij zijn toch bij voorkeur strijdzangers. Zij gedenken geen andere dan goden-minnarijen. Zoo verplaatst ook de *Ilias* ons telkens in den hemel, en doet ons menig onstichtelijk voorval in de olympische huishouding bijwonen.

Hoofdonderwerp zijn: de rampen der Grieken bij den terugtogt naar het vaderland; en sommige partijen der *Odyssea*

vormen te dien aanzien een vervolg op de *Ilias*. Tusschen de gebeurtenissen van het eene en het andere gedicht liggen slechts tien of elf jaren. De menschen, zegt daarom Telemachus tot zijne moeder, houden het meest van liederen over nieuwe onderwerpen, en luisteren gaarne naar Femius, die van het allernieuwste voordraagt. Femius nu, bezong de jongste grieksche tegenspoeden.

„Ik ben niemands leerling," zegt Femius tot Ulysses. In de *Odyssea* is en noemt zich de aode een autodidakt. Hij werd niet gevormd in eene menschelijke school. Hij is dichter van nature, door eene goddelijke gaaf. Nogtans staat hij niet alleen. Hij is lid eener klasse van medebegaafden, burger van eene artistenwereld. De Muze bemint dit gemeenebest. Zij heeft het geslacht der aoden lief.

De aoden zijn populair, en een middenpunt van gezelligheid. Ik ken geen aangenamer tijdverdrijf, verzekert Ulysses, dan met goede vrienden aan tafel te zitten, en te luisteren naar een zanger. De aoden, vernemen wij bij die gelegenheid, staan bij hunne medeburgers hooger aangeschreven dan iemand anders. Hunne gaaf bezit al de zeldzaamheid van het genie.

Een min of meer gewijd karakter is daarvan het gevolg. De aoden worden geacht te gehoorzamen aan eene hoogere aandrift. Ze zijn niet aansprakelijk voor de keus hunner onderwerpen. Zij zingen, naarmate een god hen bezielt. Zoowel de goden, tot wier geslacht zij behooren, als de menschen, onder welke zij verkeeren, zijn hunne toehoorders. Hen om het leven te brengen staat gelijk met het vernietigen van een edel kunstwerk, bijna met heiligschennis. Aan het hof van Agamemnon is de aode een persoon, die het volle vertrouwen van den vorst bezit. Hij is de bewaker der eer van het geslacht, en kan alleen door verraad of schuldig geweld uit zijn post verdreven worden.

Hunne voordragt begeleidden de aoden met een muziek-instrument: de uitgeholde, luidklinkende cither. Maar zij reciteerden meer dan zij zongen, en de lier schijnt alleen gediend te hebben tot het aanslaan van akkoorden. Demódocus althans, de model-aode der *Odyssea*, improviseert uitvoerige verhalen, die meer naar alleenspraken uit eene tragedie of komedie, dan

naar den tekst van een zangspel gelijken. Deze herinnering aan het tooneel is niet willekeurig. Plato berispt in één adem de homerische gezangen en de tooneelpoëzie. Hij spreekt van Homerus „en andere tragische dichters."

Ilias en *Odyssea* beiden beantwoorden geheel aan deze voorstelling. Werden zij in later eeuw, bij de olympische spelen en elders, voorgedragen met begeleiding van snarenspel, het reciet bleef hoofdzaak. Voor de aoden kwamen de rhapsoden in de plaats, en elke zang heette voortaan eene rhapsodie. Hetgeen door verschillende aoden was gedicht, en betrekking had op den trojaanschen oorlog, werd door de rhapsoden bijeengevoegd. De rhapsoden stonden tot de aoden, gelijk in de midden-eeuwen de jongleurs tot de trouvères, of gelijk nog heden, bij de Finnen, een runaïa tot de vinders van het *Kalevála* staat.

Van Homerus zelven, ik herhaal het, weten wij niets. Zijne geschiedenis verliest zich in nevelen. Hoogstens kan aangenomen worden dat hij uit Klein-Azie stamde. Maar voor het regt verstand, zeer in het algemeen, der naar hem genoemde werken, hebben wij genoeg aan het denkbeeld, dat hij als een andere Demódocus verbonden is geweest aan de hofhouding van een grieksch vorst ter oostkust van de Middellandsche zee, of regerend over een der naburige eilanden. Zelf de beroemdste der aoden, heeft hij zijn naam gegeven aan een geheel geslacht, door de Muzen bemind. Zijn naam ook aan een litterarischen vorm, waarvan wij in *Ilias* en *Odyssea* de volledigste en gelukkigste uitdrukking bezitten.

II

De opmerking is van belang, al klinkt zij bijna te eenvoudig, dat *Ilias* en *Odyssea* ons in eene fabelwereld verplaatsen. De levenswijze der menschen, de beweegredenen hunner handelingen, hunne handelingen zelven, worden in de homerische gezangen voorgesteld met zulk eene treffende waarheid, naar zulke natuurlijke, voor alle eeuwen en hemelstreken geldende wetten, dat er eene ongeëvenaarde begoocheling ontstaat. Men zou zweren: ontdoe slechts deze dichterlijke verhalen van dit en

dat onwezenlijk bijvoegsel, aan de grieksche mythologie ontleend, en er blijft zuivere geschiedenis over.

Die bijvoegselen echter, op de keper beschouwd, beheerschen het overige in zulke mate; de schijnbare geschiedenis staat zoo zeer onder den invloed der mythe, dat men zonder haar te kunnen aannemen, sympathie gaat gevoelen voor de meening van moderne uitleggers, die den geheelen trojaanschen oorlog voor eene voorstelling van den grooten strijd tusschen dag en nacht houden, uit de indische mythologie overgenomen door de grieksche, of, krachtens eene gemeenschappelijke afkomst, zelfstandig door de grieksche voortgebragt.

De op den Olympus spelende tooneelen, voornaam bestanddeel van het mythologische of bovennatuurlijke in de homerische gezangen, komen in de *Odyssea* niet zoo veelvuldig als in de *Ilias* voor. Zij zijn er zelfs zeldzaam, en uit dien hoofde kan in dit opzigt de *Odyssea* gemakkelijker overzien worden. Nogtans blijft de overvloed van het legendaire en het eigenlijk gezegd mythologische, merkwaardig genoeg.

De held en naamgever der *Odyssea*, koning der Cefallénen en verblijfhoudend op Ithaka, is de achterkleinzoon van een god, Hermes, wiens Mercurius-aard zich op hem heeft overgeplant. Om zijne schranderheid staat hij onder de bijzondere bescherming der godin Athena, die ook zijn zoon Telemachus, gedurende 's vaders afwezigheid, telkens hulp verleent. Aan Telemachus verschijnt Athena in de gedaante van wijze raadgevers van leeftijd; aan Penelope in de gedaante eener waarschuwende en troostende zuster; aan Ulysses-zelf in die van een jong herdersvorst. Zij doet hem naar willekeur van uitzigt veranderen. Het eene oogenblik gelijkt hij een ouden bedelaar, en komt hij in die vermomming de gastvrijheid van zijn eigen varkenshoeder Euméus inroepen; het andere oogenblik is hij een schoon man, in de kracht des levens, zoodat Nausicaä, de aanvallige dochter van Alcinous, hem in stilte tot echtgenoot begeert. Bij het gevecht met de belagers van Penelope verandert de godin zichzelve in eene zwaluw, en vliegt naar een balk aan den zolder. De aanleiding tot Ulysses' tegenspoeden is dubbel. Hij deelt in de gevolgen van Athena's toorn over het ontheiligen van haar tempel te Troje, door een der Ajaxen. Daarom moet hij zwerven,

al heeft de godin deernis met hem. Doch behalve deze algemeene oorzaak is er eene bijzondere. Op een zijner zwerftogten aangeland te midden der Cyklopen, in de Middellandsche zee, heeft hij den éénoog Polyfemus, die een zoon van den zeegod Poseidon is, met welbehagen van het gezigt beroofd. Te naauwernood door de godin Athena verbeden, heeft de god Poseidon gezworen, zich deswege op Ulysses te zullen wreken door storm op storm, schipbreuk op schipbreuk. Menelaus verhaalt Telemachus van een fantastisch zeegod, Proteus, die naar welgevallen de gedaante van een leeuw, een draak, een panther, een everzwijn, eene beek, een boom aanneemt, en tusschen de zich in de zon koesterende robben, middagslaapjes komt liggen doen aan het strand. Ulysses krijgt van den eilandkoning Æolus een buidel ten geschenke, waarin al de windstreken opgesloten zijn, de Zefyrus uitgezonderd. Behalve de Sirenen, aan wier tooverzangen hij met moeite ontsnapt, leert Ulysses twee van den Olympus half en half onafhankelijke Middellandsche zeegodinnen kennen, die beurtelings magt over hem uitoefenen. Aan Circe's lagen ontkomt hij door den bijstand van den familiegod Hermes, zijn overgrootvader van moederszijde; aan Calypso's liefkozingen en verleidelijke voorstellen, door den sterken trek naar zijn vaderland, dien Pallas Athena bij hem doet ontwaken. Hij onderneemt een togt naar de grenzen van het doodenrijk, en weet de schimmen van beroemde afgestorvenen, door haar het bloed van offerdieren te laten drinken, het eeuwig stilzwijgen te doen verbreken. Op het eiland der Feaciers vindt hij wonderdadige schepen, die in één dag wonderdadige reizen volbrengen en zelven met denkvermogen begiftigd zijn, even als hunne bemanning. Sommige zijner ontmoetingen (met de Lotus-eters, de Lestrygonen, de Cimmériers, het monster Scyllà) vallen meer binnen de gewone grenzen der heldensage. Desverkiezend kan men er bij denken aan de lotgevallen van Robinson Crusoë. Zuiver mythologisch daarentegen is hetgeen Ulysses op het eiland Thrinacia wedervaart, waar zijne onvoorzigtige en ongehoorzame volgelingen, door den honger gedreven, eenige koeijen van den Zonnegod slagten. De god, vertoornd, begeeft zich naar den Olympus, en dreigt Zeus de onderwereld te zullen gaan beschijnen, indien zijne beleedigers niet gestraft worden.

Die zonnekoeijen verplaatsen regtstreeks te midden van de mythologie der Veda's.

In de *Ilias* speelt Helena eene voorname rol. Zij treedt er, gelijk in de *Odyssea*, gastvrouw van Telemachus ten hove van Menelaus, niet anders op dan als eene door schoonheid verblindende, ontzag inboezemende vorstin. Bovennatuurlijke handelingen worden door Helena bij Homerus niet gepleegd; evenmin als men bespeuren kan, dat het schenden der huwlijkstrouw nadeel heeft gedaan aan haar karakter, dat uitmunt door betrekkelijke verhevenheid en iets onwederstaanbaar bekoorlijks. Haar onvrijwillige schoonvader Priamus noemt haar, ondanks het voorgevallene, liefkozend „mijn kind;" en zelve erkent zij dankbaar, bij Hektor's lijk, dat deze steeds voor haar in de bres is gesprongen. Nogtans heet zij niet voor niet in de *Ilias* de dochter van Zeus. Die bijnaam wijst op een bovennatuurlijken oorsprong, en knoopt zich vast aan de mythe van Helena's geboorte uit een ei, verklaard door het verschijnen van Zeus aan hare moeder Leda, in de gedaante van een zwaan. Helena's broeders, in de *Ilias* door haar genoemd, zijn de lichtgoden Castor en Polydeuces. De godin der liefde, Afrodite, heeft haar bewogen, naar de voorstellen van Paris te luisteren, toen deze te Sparta de gastvriend van Menelaus was; en Helena's bezit is door Afrodite aan Paris beloofd, omdat, op de bruiloft van Peleus en Thetis, Paris aan haar, Afrodite, den prijs der schoonheid had toegekend. Zoo ontstond de trojaansche oorlog, ondernomen om de Trojanen te tuchtigen voor Helena's roof en het schenden der gastvrijheid door den zoon van Priamus. Vandaar ook verdeeldheid tusschen de goden en godinnen onderling. De miskende Hera en de miskende Athena trekken partij voor de Grieken; de zegevierende Afrodite (Venus van Milo) voor Paris en de Trojanen. De Olympus verkeert in een pendant van hetgeen aan den Hellespont onder de menschen voorvalt.

Geen toespelingen worden in de *Ilias* op de sage gemaakt, volgens welke Gea, de godin der aarde, zich met klagten wegens overbevolking tot Zeus gewend, en Zeus door het verwekken eener groote wederzijdsche slagting onder Trojanen en Grieken, Gea's bezwaar gedeeltelijk uit den weg zou ge-

ruimd hebben. Wel daarentegen staat de noodlottige bruiloft, waar Paris te kwader uur door Zeus als scheidsregter ingeroepen werd, nog op eene andere wijze met den trojaanschen krijg in verband. De bruid en zeegodin Thetis wordt, bij den aardschen bruidegom Peleus, de moeder van Achilles, en de geheele *Ilias* beweegt zich om hetgeen, ter wille van Achilles, op verzoek van Thetis, god Zeus doet of laat.

Met deze bovennatuurlijke betrekkingen is het verloop des gedichts voortdurend in overeenstemming. Op voorspraak der godin Thetis wordt de nieuwe wapenrusting van Achilles gesmeed door den god Hefaestus. Achilles' wagenpaarden zijn van goddelijken oorsprong, en begaafd met menschelijk spraakvermogen. De rivieren Simoïs en Skamander ziet men zelfbewuste wezens worden, die den toornenden held pogen te stuiten in zijne vaart. Thetis komt uit de zee gerezen en onderhoudt zich met haar zoon. Thetis stijgt naar den Olympus, en gaat Zeus raadplegen.

Ook Agamemnon en Menelaus zijn aan de goden vermaagschapt. Agamemnon's scepter, in de *Ilias* beschreven, is eene familie-reliek, afkomstig van Agamemnon's grootvader Pelops, aan wien dit erfstuk, op last van Zeus, door Hermes ten geschenke gegeven was. Pelops, op zijne beurt, is de zoon van den klein-aziatischen vorst Tantalus, bij wien de goden ter maaltijd gekomen zijn. Pelops werd door hen uit de dooden opgewekt, toen zijn vader hem geslagt en aan de goddelijke gasten, ten einde hen op de proef te stellen, voorgezet had. De betrekking tusschen Agamemnon en de goden van den Olympus is zoo levendig gebleven, dat Zeus (de Agamemnon des hemels, prototype van den Agamemnon der aarde) hem regtstreeks een droomgezigt toezendt — wel is waar om hem te misleiden. Zeus' toeleg wordt door Poseidon verijdeld, die, wanneer de Grieken zware nederlagen geleden hebben, hun koning en henzelven moed komt inspreken.

De Trojanen, eindelijk, zijn van dit verkeer met den hemel niet uitgesloten. Zij worden de Dardaniers genoemd, naar hun stamvader Dardanus, een zoon van Zeus. Dardanus' kleinzoon, Ilus, wordt de stichter der stad Ilion; zijn zoon Tros geeft zijn naam aan het landschap. Tros is de vader van Ganymedes,

die door Zeus ontvoerd en tot schenker der goden aangesteld wordt. Om Tros schadeloos te stellen vereert de god hem paarden, die de vaders worden van een doorluchtig ras. Priamus, de kleinzoon van Ilus, heeft een broeder, Tithónus, die huwt met Aurora, de Dageraad. De hoofdtempel van Troje is gewijd aan Pallas Athena. Daar bevindt zich het palladium, sedert door de Grieken geroofd. Door het voorgevallene met Paris en Helena komen de Trojanen onder de bijzondere hoede van Afrodite. Nog een andere god, Apollo, aanvoerder der Muzen, — bij Homerus geen zonnegod, maar een boogschutter, — trekt gestadig hunne partij. Hij is het, die in het eerste boek der *Ilias* pijlen afschiet op de Grieken, en in hun legerkamp eene pest doet ontstaan.

Tegen dien sprekenden en veelkleurigen supranaturalistischen achtergrond, zou men zeggen, moet de inhoud der homerische gezangen (zoo menschelijk; zelfs in de tragische of komische heldengestalten zoo huiselijk en verheven eenvoudig) vreemd afsteken. Telkens moet er de verbeelding van den lezer geweld gedaan worden. De vermenging van het alledaagsche en historische met al dit bovennatuurlijke en fabelachtige, moet uitloopen op een gedrochtelijk voortbrengsel.

Toch niet. Even als in den bijbel vloeit ook bij Homerus het natuurlijke harmonisch met het bovennatuurlijke zamen. Geen mogelijkheid, den dichter der homerische gezangen te doen voorkomen als een vrijdenker, die, gelijk Virgilius, van de vormen der mythologie zich slechts bediend zou hebben, zooals een allegoriserend schilder lijnen en kleuren bezigt. Homerus heeft niet (althans niet overal) de austeriteit van Dante; maar hij is een even geloovig heiden, als Dante een geloovig christen was. Beiden ademen in het bovennatuurlijke, als in hunne natuurlijke atmosfeer.

Wij zijn dus wel genoodzaakt aan te nemen, dat de homerische gezangen dagteekenen uit een tijd, toen de grieksche zamenleving, hoewel reeds eeuwen oud, nog in de periode verkeerde welke onze wijsbegeerte de onschuld des geloofs noemt, en dat de dichter er zelfs niet aan gedacht heeft, scheiding te maken tusschen geschiedenis en fabel. Zoowel uit de *Ilias* als uit de *Odyssea* blijkt, dat hij zijne stof niet zelf vervaardigd, maar

slechts eene keus heeft gedaan uit wonderverhalen en legenden, welke bij zijn volk sedert lang in omloop waren. Al zijne typen waren populaire personen, vorsten en vorstinnen. Allen behoorden tot een lang geleden heldentijdvak, toen de menschen, inzonderheid de strijdbare mannen, vergelijkenderwijs een reuzengeslacht vormden. Er wordt een maatschappelijke toestand geschilderd, die heeft opgehouden te bestaan, maar welks overblijfselen nog voorhanden zijn. Historische herinneringen schemeren telkens door de fabel heen. De zwerftogten van Ulysses weërspiegelen eerste beginselen van geografische kennis. De strijd tusschen Achilles en Hektor, van goddelijke tusschenkomsten doorkruist, doet denken aan eene overoude expeditie tegen Troje, wier versierde heugenis bij het verre nageslacht is blijven voortleven.

III

Naar dien maatstaf hebben wij de bijdragen tot verklaring van Homerus te beoordeelen, welke de wetenschap der laatste jaren te danken heeft aan de opgravingen van Dr. Schliemann. In de gevolgtrekkingen, welke die archeoloog uit zijne ontdekkingen afleidt, schuilt één doorgaande logische fout. Maar even belangwekkend als zijn persoon is, even overvloedig zijn de voornamer en minder voorname bewijzen, door hem aan het licht gebragt, dat in elk geval de *Ilias* eene historische kern heeft.

Men kan niet anders dan bewondering en sympathie gevoelen voor den man, die, bijgestaan door zijne echtgenoot (eene atheensche dame, welke bijna de geheele *Ilias* woordelijk van buiten kent), met opoffering van geld en gezondheid, gedurende eene reeks van jaren zich aan het blootleggen van den homerischen bodem wijdt. [1] Onze eeuw was als aangewezen voor het ondernemen van dit werk, hetwelk beurtelings denken

1. Eene volledige eigen levensbeschrijving van Dr. Schliemann wordt gevonden in den aanhef van zijn werk: *Ilios, the city and country of the Trojans*. Londen, 1880. Er bestaat van dit boek ook eene duitsche uitgaaf.

doet aan het doorgraven der landengten van Suez, van Panama, en aan de geologische en paleontologische onderzoekingen van den nieuweren tijd. Er zijn geen termen, Dr. Schliemann met Otfried Müller te vergelijken; maar hem drijft dezelfde iefde voor de grieksche oudheid, welke in het land zijner droomen Müller een ontijdigen docd deed vinden. Schliemann boeit ons, wanneer hij verhaalt met welk aantal turksche of grieksche werklieden hij den heuvel van Hissarlik of de agora van Mycene heeft aangepakt; hoevele greinen kinine zijne vrouw en hij dagelijks slikken moesten tegen de koorts; hoe hij dikwijls voortgeholpen, ja, doch menigvuldiger ontmoedigd, bedrogen, tegengewerkt is. In zichzelven zijn het nietige bijzonderheden; maar zij getuigen van een ijver, welke menig kamergeleerde moet doen blozen. De uitkomst daarenboven verraadt eene vastheid van takt en instinkt, die bestemd schijnt, het bergenverzettend geloof onzer kinderjaren weder in eere te brengen.

Dr. Schliemann's verhouding tot de wetenschap is dezelfde als die van een regtzinnig christelijk godgeleerde, welke Egypte en Syrie gaat doorkruisen, ten einde bewijzen voor de van te voren vastgestelde waarheid der bijbelsche wonderverhalen te vinden. Zoo zoekt en vindt Dr. Schliemann, bedolven onder het puin van drie andere Troje's, het Troje van Homerus: bedolven onder twee andere Mycene's, de graven van Agamemnon en de zijnen. [1] Maar ofschoon uitermate geloovig, hij is niet onvatbaar voor overtuiging. Op Hissarlik aan het delven gegaan, met een onbegrensd vertrouwen in de *Ilias*, heeft hij ontdekt dat door Homerus eene vrij groote stad gemaakt is van hetgeen in de werkelijkheid niet veel meer dan een feodaal kasteel kan geweest zijn. En terwijl hij op die wijze, naarmate het onderzoek vordert, afstand doet van vroegere dwalingen, bewijst hij telkens nieuwe diensten, en doet over

1. Het afwijkend gevoelen van Dr. Stephani over den ouderdom der uit die graven te voorschijn gebragte lijken, is te vinden in het te Petersburg verschenen *Compte-rendu de la commission impériale archéologique pour l'année* 1877. Ten onregte hebben verschillende duitsche en engelsche geleerden instemming met die tegenspraak betuigd. Hetgeen Stephani voor het onwaarschijnlijke bij Schliemann in de plaats stelt, is onwaarschijnlijker dan Schliemann zelf.

sommige bijzonderheden een licht opgaan, hetwelk vóór hem óf door niemand ontstoken was, óf waarvan niemand gebruik gemaakt had.

Te Mycene heeft Dr. Schliemann op nieuw bevestigd gevonden, dat wanden en bodem der dusgenaamde schatkamer van Agamemnon bekleed geweest zijn met metalen platen. In sommige beschrijvingen van gebouwen door Homerus, komen daarmede overeenstemmende toespelingen voor. Zoo wordt in den eersten zang der *Ilias* het hemelsch paleis van Zeus genoemd: „het met metaal bevloerde." In de *Odyssea* vindt men dezelfde uitdrukking gebezigd van het paleis van koning Alcinous. In een tijd, toen marmerbekleeding nog niet algemeen in zwang was, werden vorstelijke verblijven soms met eene binnenhuid van blinkend metaal versierd. De mythe laat Danaë opsluiten in een koperen paleis. Mr. Vosmaer heeft hier niet op gelet. Hij vertaalt de bedoelde plaats der *Ilias* door: „Zeus' zale, in koper gegrondvest." Van zulk een gebouw of vertrek vormt men zich geen aanschouwelijke voorstelling. Een paleis kan op palen rusten. De grondslagen kunnen in cement gelegd zijn. Doch gegrondvest in koper, wat beteekent dit?

In de beschrijving van het schild van Achilles (achttiende zang der *Ilias*) zitten de regtsprekende oudsten, aan het hoofd der volksvergadering, op gladde platen van steen. Dr. Schliemann zag te Mycene hoe ook dit, reeds vele eeuwen vóór Homerus, bij de Hellenen toeging. Om de markt of agora liep eene dubbele balustrade van ruw graniet, pelasgisch of cyklopisch, en de opening tusschen de twee lage rondgaande wallen was bedekt met effen zerken, die tot zitplaatsen dienden. „Gehouwene steenen" heeten die zerken bij Mr. Vosmaer.

Het kapsel van Andromache (twee en twintigste zang) blijft een raadsel van zamenstelling, tot men de afbeeldingen van vrouwelijke hoofdsieraden gezien heeft, te Troje door Dr. Schliemann gevonden in hetgeen bij hem de schat van Priamus heet: een gouden haarband, waarvan kleine gouden tressen afhangen, niet ongelijk aan de vlechtsels of knoopsels van zijde, waarmede men in sommige landen de hoofden der paarden versiert. „Samengewonden", zegt Mr. Vosmaer, als gold het eene wrong. De vorm heeft geenerlei overeenkomst met eenig tot

heden bekend vrouwenkapsel der grieksche beeldhouwkunst. Onder de trojaansche vrouwen zijn óf hoofdsieraden in zwang geweest, welke de Hellenen niet kenden, óf die versierselen waren onder dezen ten dage van Homerus geen mode meer, en zij worden in de homerische gezangen vermeld, ten einde aan de beschrijving eene oudvaderlandsche kleur te geven.

Wat de bijnamen betreft, welke in die gezangen de godinnen Athena en Hera dragen, het lijdt bijna geen twijfel, dat dit laatste in de bedoeling gelegen heeft. Mr. Vosmaer laat Homerus van „de groot-oogige Hera", van de „klaar-oogige Athena", van Zeus' „klaar-oogige lieveling" spreken. Op eene andere plaats worden twee slavinnetjes van Helena aldus door den vertaler geschilderd:

> Aithra de dochter van Pitheus,
> en Klymene, schoon door haar *fier oog.*

Dit laatste voorbeeld bewijst, dat het door Homerus gebruikt epitheton (hetzelfde, waarmede hij het uitzigt van Hera schildert) in zijne dagen de specifieke beteekenis van „koekop" verloren had, en alleen zekeren vrouwenblik aanduidde. Evenzoo Athena's „uilengelaat." Doch die epitheta doen tevens vermoeden dat Hera en Athena, alvorens te worden aangebeden onder zuiver menschelijke gedaante, afgebeeld zijn, de eene met het gelaat van een uil, de andere met het hoofd eener koe. Schliemann's opgravingen zijn omtrent dit punt zeer leerzaam. *Klaaroogig* en *grootoogig* zijn onschadelijke bijnamen, voor zoover zij in zichzelf niets beteekenen; doch zij hebben het ongerief iets uit te wisschen, wat bij Homerus nog even zigtbaar bleef.

Mr. Vosmaer tooit de Achajers met „stevige scheenplaten", en denkt daarbij aan de metalen jambières van midden-eeuwen of renaissance. In het grieksch heeten die voorwerpen *knemiden.* Doch in de *Odyssea* draagt Ulysses' oude vader knemiden van leder, en Schliemann vond te Mycene eene vaas, beschilderd met vóórhomerische krijgslieden, wier beenen gekleed zijn met knemiden van eene gebreide of geweven stof. Door altijd „platen" te zeggen, dringt men Homerus iets op, wat niet altijd in zijne bedoeling kan gelegen hebben.

Die beenbekleeding der Achajers herinnert aan een bezwaar van meer algemeenen aard. De bij Homerus telkens onveranderd terugkeerende epitheta, hebben in het oorspronkelijk schier geen beteekenis. Misschien dienden zij alleen (in een tijd toen de dichters het schrift nog niet kenden) als hulpmiddel om de verzen gemakkelijker in het geheugen te doen blijven. Vertaald, daarentegen, bekomen die karakteristieke herhalingen onwillekeurig iets pedants.

Zing ons den wrok, o godin,
van Achilles den zone van Peleus —

vangt de Ilias aan; en keer op keer wordt Achilles „Peleïde" genoemd. Doch men verbeelde zich dat er stond:

Zing ons de kunst, o godin,
van Rembrandt, den zoone van Harmen
Van Rijn.

De twee gevallen zouden niet wezenlijk verschillen, en een ieder nogtans terstond glimlagchen om deze schoolsche aanduiding van den leidschen molenaarszoon. Gezegd moet worden, dat eene vertaling in verzen meer gevaar loopt, zich aan dit pretentieuse te bezondigen, dan eene in proza.

Insgelijks in het voorbijgaan doe ik opmerken dat de aanhef: „Zing *ons* den wrok, enz.", reeds dadelijk ter wille der versmaat door Mr. Vosmaer is aangevuld met een woord, hetwelk bij Homerus ontbreekt. De *Odyssea* begint: „Muze, verhaal *mij* enz." De *Ilias*: „Zing, godin, den toorn enz." In verband met de ondersteldë wording der homerische gezangen, is dit natuurlijk. De aode is een lieveling der muze. De godin fluistert hem zijne liederen in, of zingt ze hem voor. Zoodra daarentegen de vertaler zegt: „Zing *ons*," doet hij bij den lezer de voorstelling ontstaan, alsof de muze iets voorzingt aan het publiek; wat het geval niet is. Niet het publiek bezielt zij, maar den dichter, en hem alleen.

In den negenden zang der *Ilias* wijst Achilles Agamemnon's gezanten en voorstellen af, het antwoord rigtend tot Ajax:

Alzoo sprak hij, en ieder
den *dubbelen beker* verheffend
Plengde en ging naar de schepen
terug. Vóór ging hun Odusseus.

Mede omtrent dien beker zal men met vrucht Dr. Schliemann's fotografischen atlas raadplegen. Schliemann vond te Troje eene merkwaardige gouden drinkschaal, welke men van twee zijden aanvatten en waaruit men aan beide zijden drinken kon: eerst de eene gast regts, daarna de andere links. Aan zulk een beker heeft Homerus blijkbaar gedacht, hetzij uit eigen aanschouwing of van hooren zeggen. In Mr. Vosmaer's vertaling is dit eigenaardige verloren gegaan. Een beker met twee ooren en twee tuiten is een teekenachtig voorwerp. Een „dubbele" beker geeft niets te zien.

Nog een bokaal is die van den ouden Nestor, in den elfden zang. Met andere voorwerpen wordt hij op tafel geplaatst door Hecaméde, Nestor's slavin, eene krijgsgevangen koningsdochter:

> Eindlijk een schitterend vat,
> dat de grijze van Pulos gebracht had;
> Rondom was het beslagen
> met goudene knoppen, en hengsels
> Zaten er, vier in getale,
> om elk twee goudene duiven
> Pikkend hun voeder; van onder
> *een tweetal voeten tot steunsel.*

Niet slechts vond Dr. Schliemann te Mycene een gouden beker, op welks ooren, twee in getal, diezelfde pikkende duiven voorkomen; maar men ziet ook uit het zamenstel, dat er geen spraak is van een steunsel, bestaande uit twee voeten; afgezien van het pleonasme. Homerus zegt, dat de beker twee *bodems* had. Zoo rust ook Schliemann's drinkschaal op een hollen voet, insgelijks voorzien van een bodem, evenals de schaal zelf. De dichter der homerische gezangen heeft bekers van dit model óf zelf gezien, óf heeft geweten dat zij reeds zeer vroeg in Griekenland vervaardigd werden.

Ik beperk mij. Ook te Troje, maar vooral te Mycene zijn een aantal gouden voorwerpen opgegraven, handtastelijke bewijzen eener grieksche industrie, welke den tijd der groote grieksche kunst niet alleen, maar dien van Homerus zelven of der homerische gezangen, ettelijke eeuwen moet voorafgegaan zijn. Mr. Vosmaer laat Homerus gewagen van „het goudrijk land van Mukene." Elders vertaalt hij „het schattenbezittend." Een

schier onvermijdelijk gebrek van vertalingen in verzen is, dat hetzelfde woord de eene reis dus, de andere anders overgezet wordt. Doch dit zij zoo. Verplaatst men zich in gedachte te midden van het myceensch Muzeum, door Dr. Schliemann te Athene bijeengebragt, dan begrijpt men dat Homerus noch schattenbezittend, noch goudrijk bedoeld heeft. Mycene is in den voorhomerischen tijd een middenpunt van goudsmidsnijverheid geweest; en gedurende duizenden jaren hebben de myceensche koningsgraven, thans opgedolven, daarvan de herinnering bewaard.

IV

Het is slechts natuurlijk, dat men in de *Ilias* weinig of geen bijzonderheden aantreft omtrent het leven der Hellenen te huis. Zij bevinden er zich buitenslands, te velde, op expeditie. De vrouwen en kinderen zijn achtergebleven. De geïmproviseerde grieksche stad, aan de trojaansche kust, is een versterkt legerkamp. Alles heeft een militair aanzien.

Daar het beleg wordt voorgesteld, tien jaren geduurd te hebben, verwondert het ons niet, dat in het tiende jaar het kamp naar eene nederzetting is gaan zweemen. De tent van Achilles, beschreven in den vier en twintigsten zang, is een groot huis van planken, met rieten dak. Zij heeft eene overdekte voorgaanderij, een stel kamers in het midden, en aan de achterzijde stallen en een wagenhuis.

Doch dit is ook al. In de *Ilias* bekomt men een blik op het trojaansche, meer dan op het grieksche leven. De Trojanen verkeeren er te hunnent. Althans het gezin van Troje's koning; wánt van de zeden en gewoonten der onderdanen wordt niet gerept. Priamus bewoont met zijne familie een uitgestrekt paleis, in welks bijgebouwen afzonderlijke vertrekken zijn ingerigt voor de gehuwde zonen Hektor en Paris. Het paleis zelf, voorzien van een toren met een terras, bevat gelijkvloers vijftig kamers, geplaveid met marmer: het zijn de slaapkamers der verdere gehuwde zonen en hunne vrouwen. Twaalf andere kamers, insgelijks met marmer, worden ingenomen door de gehuwde dochters en hare mannen. De prin-

sessen houden zich onledig met weven, Helena zoowel als de overigen. Wanneer koningin Hecuba in hare kleedkamer een gewaad gaat uitzoeken, waardig de godin Athena te worden aangeboden in haar tempel, dan bemerkt men dat de voorraad niet gering is, en er zich onder de pronkgewaden ook uitheemsche bevinden, van fenicische afkomst. Paris heeft ze medegebragt van de reis. In den laatsten zang laadt Priamus eene korf vol geschenken voor Achilles op zijn wagen, om te dienen als losprijs voor Hektor's lijk. Het zijn mantels, tapijten, dekens, wapenrokken, staven goud, metalen vazen en kuipen, een fraaibewerkte beker. Andromache, Hektor's gemalin, vinden wij, bijgestaan door eene voedster, bezig met haar zoontje. Over het algemeen spelen de kinderen en de vrouwen eene voorname rol, ook wanneer zij niet met name genoemd, maar alleen aangeduid worden als het natuurlijk voorwerp van de bescherming der mannen. De groote ramp van den oorlog is, dat, ingeval eener nederlaag, de vorstinnen en de koningsdochters in vreemde dienst het huiswerk van slavinnen moeten verrigten, en de koningskinderen opgroeijen te midden van spot en vernederingen.

Wanneer men let op de beteekenis der vrouwen in de grieksche zoowel als de trojaansche maatschappij der *Ilias*, dan zou men niet gelooven, door zoo vele eeuwen gescheiden te zijn van onze hedendaagsche vrouwelijk eemancipatie. De geheele oorlog wordt door de Grieken met geen ander doel ondernomen, dan ten einde op de Trojanen wraak te nemen wegens het ontvoeren van Helena. De geheele strijd tusschen Agamemnon en Achilles loopt over eene krijgsgevangene, welke Achilles toebehoort en Agamemnon hem wederregtelijk ontneemt. Eene andere jonge krijgsgevangene is oorzaak, dat het grieksche leger door eene pest geteisterd wordt. Het tragisch beeld van Andromache vult den geheelen achtergrond der *Ilias*. Hecuba, Kassandra, Polyxena, beslaan in de sagen, welke zich aan de *Ilias* vastknoopen, de plaats van hoofdpersonen. De ondergang van Agamemnon's geslacht, bij de thuiskomst na het beleg, wordt door twee vrouwen bewerkt: Klytemnestra en Elektra. Zoo is eene andere vrouw, Penelope, het begin en het einde der *Odyssea*, terwijl Nausicaä, in het voorbijgaan, er zich het

voorwerp der uitgezochtste hulde ziet. De maatschappelijke regten dier vrouwen mogen in de geschreven of ongeschreven wetgeving beperkter geweest zijn, — zij zelven hadden hare zusters van den tegenwoordigen tijd in de zeden niets te benijden. Haar persoon is de spil, waar de openbare zaak en al de hartstogten der mannen zich om bewegen. Haar lief en haar leed vormt schering en inslag der homerische gezangen.

Die bedrijven der *Odyssea*, welke op Ithaka en in Griekenland spelen, verplaatsen ons in eene meer uitsluitend grieksche wereld, dan de *Ilias*. Wanneer de jonge Telemachus te Sparta berigten komt inwinnen omtrent zijn verloren gewaanden vader, dan staat hij als een knaap uit de provincie, die voor het eerst eene hoofdstad bezoekt, verbaasd en verbluft over de pracht van Menelaus' paleis. Het Sparta der homerische gezangen is nog niet het gestrenge, puriteinsche, op hetwelk de Doriers gedurende ettelijke eeuwen hun stempel drukken zouden. Homerus denkt zich Sparta nog als een ander Troje, met een anderen koninklijken hof van Priamus. Helena komt er, te midden eener vorstelijke weelde, aangeschreden met eene waardigheid en staatsie, als die van Hecuba of Andromache in de *Ilias*.

De huishouding van Penelope is aanmerkelijk eenvoudiger, en Penelope zelve meer eene châtelaine dan eene koningin. Er wordt van eene stad Ithaka gesproken, in onderscheiding van het eiland; doch wij bekomen haar maar even te zien. Geen straten, geen wallen; alleen een marktplein. Ulysses maakt op ons den indruk, een vermogend landheer geweest te zijn. Zijn rijkdom bestaat voornamelijk in kudden: runderen, schapen, geiten, varkens. Paarden zijn op Ithaka onbekend. De woning, waar Penelope hare dagen slijt en Telemachus tot jongeling is opgegroeid, heeft, ofschoon ruim, de afmetingen noch het voorkomen van een paleis. Veeleer van eene voorname boerenhofstede, gedeeltelijk opgetrokken van hout. In de onmiddellijke nabijheid van den hoofdingang bevinden zich mesthoopen. De wapenen van Ulysses, opgehangen in de groote zaal, zijn gedurende zijne afwezigheid zwart geworden of aangeslagen door den rook. Onwillekeurig leidt men daaruit af, dat de groote zaal tevens voor keuken diende, en er geen schoorsteen was.

Ulysses wordt koning genoemd; doch in denzelfden zin als wanneer Athena hem verschijnt onder de trekken van een jong herdersvorst. De minnaars van Penelope, bewoners van Ithaka en van twee of drie omliggende eilanden, heeten insgelijks koningen. De titel schijnt geen hooger waardigheid dan van edele aan te duiden, en het verhaal zich te bewegen te midden eener half-aartsvaderlijke, half-aristokratische republiek.

De minnaars zijn ongetwijfeld een zonderling verschijnsel. Penelope is zoo heel jong niet meer: zij heeft een twintigjarigen zoon. Alleen het gerucht beweert, dat zij weduwe is; stellige berigten ontbreken. Redenen in overvloed om haar met rust te laten. Doch neen; hetzij de dichter, met dichterlijke vrijheid, haar evenals aan Helena eene onvergankelijke, bovennatuurlijke jeugd toeschrijft, hetzij de overlevering wilde dat Penelope nog in hare matrone-jaren, als eene Diana van Poitiers der oudheid, door begeerlijke schoonheid had uitgemunt, de mededingers naar hare hand zijn niet van haar drempel te weren. Te vergeefs houdt zij, door te beloven dat zij eene keus zal doen, wanneer zij met het weven van haar schoonvaders lijkwâ gereed is, hen drie jaren aan de praat. De jonge mannen, met Antinous aan het hoofd, type der zichzelf behagende, vrouwenharten veroverende, manlijke schoonheid, worden hoe langer hoe dringender. Ten getale van meer dan honderd bestormen zij Penelope met aanzoeken.

En wat het vreemdst is: deze *jeunesse dorée* van Ithaka, zonder uitzondering zamengesteld uit zonen van goeden huize, gedraagt zich als eene bende tafelschuimers. Onverschillig of zij al dan niet Telemachus' erfdeel plunderen, komen zij dag aan dag ten huize van Penelope goede sier maken. Zij eten hare schapen, hare runderen, hare varkens op; beschikken vrijpostig over hare slavinnen; laten zich bedienen door hare herders; ledigen hare mengvaten en hare drinkschalen; kommanderen haar heraut, en dwingen haar aode hen te wille te zijn.

De bloedige geweldenarijen zelven, tot welke Ulysses, eindelijk thuis gekomen, zijne toevlugt moet nemen om op deze wanhebbelijkheden orde te stellen, bewijzen dat wij ons te midden eener maatschappij bevinden, waar alleen de sterkte bij magte is, zijne regten te doen gelden. Ware Ulysses niet nog

te elfder uur komen opdagen, Telemachus zou door de minnaars vermoord, het landgoed te gronde gerigt, Penelope gedwongen zijn, hare hand aan een dier jonge en fraaije woestelingen te reiken. De bekende populariteit der *Odyssea* is een waarborg dat de Grieken van later eeuw de eerste beginselen hunner beschaving zich werkelijk voorstelden, gelijk zij in de homerische gezangen geschilderd worden. Nergens leest men (ofschoon een auteur als Plato met zijne aanmerkingen op Homerus niet karig is), dat het gedrag der ithakasche minnaars de ergernis of de verbazing der toehoorders gaande heeft gemaakt. Hun bedrijf schijnt te zijn beschouwd als het normale in de grieksche midden-eeuwen.

Penelope acht zich door de vervolging der jonge mannen verongelijkt en beleedigd. Zij lijdt er onder. Telemachus kookt van verontwaardiging, wanneer hij ziet hoe men zijne moeder durft behandelen. Het dilapideren der vaderlijke bezittingen is hem eene dagelijks zich vernieuwende grief. De getrouwe herders Eméus en Filótius stijven den jongeling in hetgeen zij als een pligtmatig verzet beschouwen. Wanneer Ulysses ten laatste den strijd aanvaardt, dan gehoorzaamt hij aan een gevoel van regt. Maar wij bemerken niet dat Ulysses zelf, of zijn vader Laërtes, op andere wijze dan de minnaars in het bezit van rijkdom gekomen zijn. Ulysses' grootvader, die hem den naam „Odusseus" gaf, wordt geroemd als boven alle menschen te hebben uitgemunt in de kunst van stelen en valsche eeden zweren: gaaf, welke hij dankte aan de regtstreeksche mildheid van een god. Het eerste wat Ulysses Agamemnon vraagt, wanneer hij, onkundig van Agamemnon's dood, hem in de onderwereld ontmoet, is: „Zijt gij omgekomen op zee, of hebben aan den „vasten wal vijandig gezinde mannen u om het leven gebragt, „terwijl gij hunne runderen of hunne schoone kudden schapen „roofdet?" In één woord, wij moeten gelooven dat de helden der homerische gezangen niet veel anders geweest zijn dan dappere roofridders en zeeschuimers. In den aanhef der *Ilias* wordt gezinspeeld op verschillende strooptogten, door Achilles en Agamemnon, vóór het begin van den eigenlijk gezegden trojaanschen oorlog, in Klein-Azie ondernomen. Hoe bevindt Chryseïs zich in het bezit van den een, Briseïs in het bezit van

den ander? Doordat Agamemnon en Achilles, gebruik makend van eene zich aanbiedende gelegenheid, die twee aanzienlijke jonkvrouwen als slavinnen hadden medegevoerd, nadat de kleinaziatische steden, waarover hare vaders heerschten, met den grond gelijk gemaakt, en die vaders zelven en hunne zonen zonder genade om het leven gebragt waren. De onbeschaamde minnaars van Penelope doen slechts, wat in die dagen alle edelen deden. Welligt zelfs is het de bedoeling van den dichter der *Odyssea* geweest, dit bijzondere van een vroegeren maatschappelijken toestand, uitvoerig in het licht te stellen. Gelijk de geheele *Ilias* draait om de vraag, of Achilles al dan niet zal terugkomen op zijn besluit, ter wille van Briseïs zich van verder deelnemen aan het beleg te onthouden, zoo beweegt de geheele *Odyssea* zich om den strijd van Ulysses tegen de belagers van Penelope. De vier eerste zangen doen ons getuigen zijn van den onhoudbaren toestand, waarin de mededingers Telemachus gebragt hebben. In den vijfden begint Ulysses' thuiskomst van langer hand voorbereid te worden. Van den zesden tot den twaalfden wordt de lezer beziggehouden met het verhaal van Ulysses' avonturen in den vreemde. Te rekenen van den dertienden bevindt Ulysses zich weder op Ithaka; en van daar tot aan het einde der vierentwintig zangen is er maar één handeling: de maatregelen, door Ulysses beraamd en volvoerd, om, door het uitroeijen van het rooversnest der minnaars, Penelope te bevrijden, Telemachus te beschermen, en zelf weder in het bezit zijner goederen te geraken. „Wat is er van de koeijen geworden?" luidt het vraagstuk, aan welks oplossing de indische mythologie der hymnen van den Rig-Veda zich wijdt. „Hoe zal het met Penelope en hare minnaars afloopen?" is het probleem der *Odyssea*.

V

Er is in den loop der eeuwen oneindig veel in Griekenland veranderd. Op de orde van zaken door de homerische gezangen ondersteld, is de roemrijke geschiedenis van Griekenlands onafhankelijk volksbestaan, daarop de beklagenswaardige van Griekenlands val gevolgd: de lange tragedie zijner onderwer-

ping door de Romeinen en de Byzantijnen, zijner overheersching door de Turken, tot op zijn herstel door den vrijheidsoorlog in het eerste vierdedeel onzer eeuw.

Met dat al zijn de oudheden, door Dr. Schliemann opgegraven, geenszins de eenige nog voorhanden overblijfselen van dit lang verleden. Het volk zelf is in sommige opzigten gebleven wat het was, in de dagen van Homerus en daarna, gelijk daar voor. Evenals vele andere natien van den ouden en den nieuweren tijd is het verbasterd, maar zijn karakter heeft zich niet geheel verloochend.

Merkwaardige trekken van dien aard worden, tusschen de regels der politieke satire en der ekonomische diatribe, in Edmond About's *Grèce contemporaine* aangetroffen. Dit geschrift heeft den naam, te geestig en niet humaan genoeg te zijn. Doch vele waarnemingen verraden den scherpzinnigen ooggetuige, die, welvoorbereid, in den bloei des levens, twee jaren ter plaatse vertoefde. Boeken als *la Grèce contemporaine* hebben voor de wetenschap meer waarde dan men somtijds meent; of wel, zij bewijzen huns ondanks goede diensten.

„Te Mistra, niet ver van het Sparta der oudheid," verhaalt About, „ben ik een brief van aanbeveling gaan brengen aan „een afgevaardigde, telg van een vermogend Pallikaren-ge- „slacht: een talentvollen jongen man, die, geheel op zijn „fransch opgevoed, vlot fransch spreekt, in europeesch gewaad „de zittingen der Kamer te Athene gaat bijwonen, maar te „huis, in zijne provincie, de oude landsgebruiken zorgvuldig in „acht neemt. Hij was dien ochtend uitgegaan, vernam ik, en „werd eerst 's avonds terugverwacht; maar zoo ik hem wenschte „te spreken, dan kon ik hem vinden op de markt. Zijne moeder „ontving mij met de hartelijkheid en waardigheid, die Penelope „ten toon gespreid moet hebben, wanneer zij te harent een „gast van Ulysses verwelkomde. Ik vond haar bezig met vijf „of zes vrouwelijke bedienden, aan wie zij werk uitgaf. Onder „de poort trof ik een twintigtal jonge mannen aan, sommigen „gewapend, sommigen niet. Zij speelden, praatten, of sliepen. „Het waren bloedverwanten en goede vrienden van den heer „en de dame des huizes. Sprekend een tooneel uit de *Odyssea*; „uit dat leven der heroïsche tijden, hetwelk door Homerus zoo

„naauwkeurig geschilderd is, dat men zijne voorstelling elk „oogenblik, en trek voor trek, narekenen kan.”

De stam der Pallikaren schijnt de oude fysionomie het zuiverst bewaard te hebben. Dank zij de zee en de bergen, is een gedeelte van Griekenland nooit ten onder gebragt kunnen worden. Te geener tijd heeft het in den Archipel aan zeeschuimers, in het gebergte aan bandieten of klepten ontbroken. De twee zuidelijke schier-eilanden van Morea zijn altijd onafhankelijk gebleven. De Mavromichalissen, beys van Maïna, bestuurden eigenmagtig dit gedeelte van het land en betaalden aan Turkije slechts een zweem van schatting. Met behoorlijk ontzag kwam de beambte van den turkschen fiscus deze aan de grenzen in ontvangst nemen. Aan de punt eener blanke sabel werd hem eene beurs met eenige goudstukken aangeboden.

De bergbewoners van Maïna zijn nog altijd halve natuurkinderen. Zij voeden zich met eikels, evenals de bewoners van Dodóna weleer. Die eikels zijn van eene bijzondere soort, en smaken niet kwalijk. De Maïnoten spreken eene taal, welke het oude grieksch vrij nabijkomt. Hun tongval verschilt van de atheensche. Zij hebben hunne eigen dansen en hunne eigen zeden. Enkele heidensche gebruiken zijn bij hen in zwang gebleven, zegt men.

Sommige paarden in Griekenland hebben nog altijd overeenkomst met die van het Parthenon: klein van stuk, groote hoofden, een krachtige ligchaamsbouw, kort ineengedrongen. Ajax wordt in de *Ilias* bij een ezel vergeleken. Priamus spant ezels voor zijn wagen, wanneer hij Achilles om het lijk van Hektor gaat smeeken. In de *Odyssea* wordt het rijtuig der aanvallige Nausicaä door ezels voortgetrokken. In het trojaansche land werd met ezels geploegd. De hedendaagsche grieksche ezels zijn min of meer ontaard; maar zij bezitten nog schoonheid en deugden genoeg, om deze bijzonderheden der homerische gezangen begrijpelijk te doen vinden.

In de steden, met name te Athene, ontmoet men schier enkel Albanezen. Onder de boeren in sommige afgelegen dorpen, worden vele echte Grieken gevonden. De tijd noch de armoede heeft de edele gelaatstrekken der vrouwen kunnen uitwisschen, hare gestalten kunnen misvormen. Het is daar

geen zeldzaamheid, aan den ingang eener armoedige hut eene jonge moeder te zien staan, wier ligchaamsbouw aan eene antieke koningin doet denken. Hare oogen hebben de rustige uitdrukking van een standbeeld. Haar gelaat vormt een zuiver ovaal, en is overtogen met de sierlijke bleekheid van het marmer. Hare enkels en hare polsen zijn die eener geboren edelvrouw. Het haar valt in natuurlijke golven langs het gelaat. Over het hoofd is een doek geslagen, rood en geel, met de punt naar achteren. Het gewaad bestaat uit een tot op de voeten afhangend hemd, van wit katoen, geboord met een werkje van rood en zwart. Een kort buis, fijn gestreept, omsluit den buste. Om het middel is eene zwarte sjerp gerold. Haren, hals, en handen, zijn met ringen, snoeren, en penningen versierd. Onder de borst draagt zij twee zilveren platen, als twee kleine schilden.

Het zilver der schilden is van slecht allooi; maar de schoonheid der vrouw, van haar jongen man, van hare kinderen, doet alles vergeten — de morsigheid inkluis. Aan uitkammen der haren wordt in de grieksche boerenwereld niet gedaan. Die fraaije vlechten zijn maagdelijke wouden. Alleen op dagen, dat er linnen gewasschen wordt aan de dorpsfontein, komen de fijne vingertoppen met zeep in aanraking. De rooskleurige nagels zijn onafgebroken in den rouw.

In hetzelfde dorp woont eene oude stumpert, doodarm. Zij komt u eene sjaal te koop aanbieden: veelkleurige zijden bloemen en arabesken, op wit katoen geborduurd. Dit katoen heeft zij zelve geplukt, gesponnen, geweven; de teekening van het borduursel zelve ontworpen. Drie jaren is de sjaal onderhanden geweest — even lang als de beroemde lijkwâ, door Penelope voor Laërtes bestemd. Voor eene kleinigheid kunt gij eigenaar worden.

Ofschoon Arkadie heden ten dage meer woeste dan liefelijke landschappen aanbiedt, zouden de bewoners niet met sterker banden aan den vaderlandschen grond gehecht kunnen zijn, al werd er nog altijd het arkadisch leven der oude dichters geleid. In andere armoedige landen ziet men de schamele gemeente, wanneer de nood tot het hoogste geklommen is, haar boeltje bijeenpakken en heil zoeken in landverhuizing. De troepjes

landverhuizers, welke men in Arkadie tegenkomt, trekken niet uit, maar keeren terug. In het slechte jaargetijde zijn zij in de vlakte zich gaan verhuren; bij het aanbreken van het betere, zoeken zij hunne bergen en hunne elende weder op.

Een van de beminlijkste trekken der *Odyssea* (door Fénelon opgemerkt en in *Télémaque* uitmuntend volgehouden) is diezelfde gehechtheid aan den vaderlandschen bodem. Ithaka is geen mooi land, en Ulysses bezit er maar eene groote boerderij; doch zelfs in Circe's, zelfs in Calypso's armen, zelfs aan Nausicaä's zijde, in den bloem- en vruchtentuin der Feaciers, kan hij in zijn hart Penelope niet ontrouw worden, Telemachus niet, den rook der vaderlandsche keuken niet. Zoo hij bij uitnemendheid de Geplaagde heet, het is niet het minst om het missen van zijn tehuis.

Ons verwondert het, wanneer wij ter eere van Ulysses de feacische jongelingen hunne danskunst ten toon zien spreiden, dat de feacische meisjes niet mededoen. Nog heden echter dansen in Arkadie de mannen onder elkander. Gevoelen de vrouwen lust, van de partij te zijn, zij wachten niet tot zij gevraagd worden, maar dansen op hare eigen gelegenheid. Men ziet geen paren. Het geheele dorp is bal geworden. Jonge mannen dansen vóór, blootsvoets. Hunne schoenen stellen zij onder de hoede der openbare goede trouw, door ze in bewaring te geven aan de muzikanten.

Te Athene staat men verbaasd, wanneer men in de oude stad, naar de nog vòorhanden fundamenten te rekenen, ziet hoe bitter klein de grieksche huizen geweest moeten zijn. De mensch kon in die hokjes naauwlijks ademhalen. Doch het grieksche leven was van oudsher, ten gevolge van het klimaat, een leven in de open lucht. Verbeeld u een land, zeggen onvriendelijke beoordeelaars, met bergen zonder boomen, vlakten zonder gras, rivieren zonder water; waar de zon geen genade, het stof geen mededogen kent; de blaauwe hemel spoediger verveelt dan de regen elders, de slaboontjes gekookt uit den grond schieten, de kippen harde eijeren leggen, de regenboog eene kleur te weinig telt, uwe vermoeide oogen smeeken om een weinig groen, en zij zelfs geen andijvie-struik ontmoeten, waarop zij zich verpoozen kunnen. Dit is een paskwil. Het

land van Athene, waar het slechts eens in de twintig jaren vriest, waar men geen andere sneeuw dan die van de toppen der bergen kent, geen anderen winter dan veertien dagen blazens uit het Noorden, wil gezien worden in het voorjaar, wanneer de anemonen, hoog als tulpen, hare schitterende kleuren mengelen; de bijen van den Hymettus honig komen lezen uit de affodillen; de lijsters babbelen in de takken der olijven; het jonge groen nog niet met eene stoflaag bedekt is; het gras, bestemd vóór Junij te verdwijnen, frisch en welig opschiet overal waar het een weinig aarde vindt; de pluimen der hooge gersthalmen, met bloemen er tusschen, door den zeewind heen en weder bewogen worden. Voltooijing van het homerisch landschap: een wit en schitterend licht zweeft over den bodem, en men denkt aan den eigenaardigen glans, waarmede in de elyseesche gewesten de helden bekleed zijn. De lucht is zoo zuiver en doorzichtig, dat de verst verwijderde bergen zich in de onmiddellijke nabijheid der stad schijnen te bevinden. Zij plant het geluid zoo naauwkeurig voort, dat men op een half uur afstand de schellen der kudden hoort klinken, en, hoog in de lucht, den kreet der groote, onzigtbare arenden verneemt.

Van half Mei tot einde September slaapt de manlijke bevolking van het hedendaagsch Athene 's nachts op straat; de vrouwelijke op de terrassen der daken — wanneer de daken terrassen hebben. Overdag beweegt men zich op den passar of bazaar. Daar bescheiden de mannen elkander. Daar komen zij (de vrouwen vertoonen er zich niet) hunne inkoopen doen. En niet de mannen uit het volk alleen! 's Morgens te acht ure kan men in den bazaar senaatsleden ontmoeten, met eene kalfsnier in de eene, een krop sla in de andere hand. Zij roeren zich als vrouwen, en zijn zeer gemeenzaam met hunne minderen. Reeds Fénelon durfde in de stijve 17de eeuw, ondanks den pompeusen smaak van Lodewijk XIV, er voor uitkomen, dat sommige tooneelen der *Odyssea* schilderijtjes gelijken van Teniers en andere Vlamingen of Hollanders. De atheensche bazaar heeft dit karakter bewaard.

De slaven van Ulysses op Ithaka zijn bijna huisvrienden van den koning. In de *Ilias* ziet men de soldaten deelnemen aan de overleggingen van den krijgsraad. Op den Olympus zelven

heerscht tusschen minderen en meerderen een gemeenzame toon. Een gevoel van gelijkheid, ontstaan uit zucht naar onafhankelijkheid, was van oudsher den Grieken aangeboren, en kenmerkt hen ook nu nog. Een barbier of kruidenier te Athene, die een minister zich naar het koninklijk paleis ziet spoeden, zal zich niet ontzien hem uit de verte toe te roepen: „Goede heer, ge regeert ons erbarmelijk!" — „De beste stuurlui staan aan wal, vriend!" antwoordt de minister.

Griekenland is nooit een buitengewoon vruchtbaar land geweest. Graan, honig, wijn, olijf-olie, zijn de voornaamste produkten waarvan *Ilias* en *Odyssea* gewagen. Met uitzondering van het eerste, vormen zij nog heden de gewone voortbrengselen. De helden van Homerus eten nooit visch. Wat uit de zee komt heeft voor hen eene onaangename lucht. De neusgaten van Menelaus worden in de *Odyssea* door eene godin digtgestopt, opdat de sterke reuk, dien de zeehonden van Proteus uitwasemen, hem niet doe bezwijmen. Vleesch en brood zijn in de homerische gezangen de hoofdspijzen; wijn de eenige drank. Er wordt onderscheiden tusschen fijnere merken en minder fijne. Het fijnste is dat, van hetwelk Ulysses den Cykloop laat proeven. Ofschoon de helden dikwijls aan tafel gaan, en zij honger en dorst als slechte raadgevers beschouwen, zijn zij spoedig verzadigd en gelescht. Bij al hunne genoegens nemen zij zekere grens in acht. De spreekwoordelijke soberheid der hedendaagsche Grieken is eene voorvaderlijke deugd. Met hetgeen één engelsch werkman verslindt, zou te Athene een gezin van zes personen zich kunnen voeden. Paschen is de eenige dag in het jaar, dat het geheele volk vleesch eet. Hun slanke ligchaamsbouw is een beeld hunner matigheid. Er bestaan geen andere zwaarlijvige Grieken, dan die aan het podagra lijden. De rijke doet zijn maaltijd met eene portie groente; de arme met een handvol olijven of een stuk gezouten visch. De Griek is het beginsel toegedaan, dat de mensch niet leeft van voedsel alleen. Bij gebrek aan substantiëler morgenbrood, ontbijt hij met een dagblad-artikel of een gesprek over politiek.

De Ulysses der *Odyssea* is een geboren sprookjes-verteller. Hij kan liegen, of het gedrukt staat. In de *Ilias* heet hij de

Vindingrijke, die op alles iets weet. Beide gezangen schilderen hem daarenboven als een weerbaar, strijdhaftig man; doch met bovendrijvende schranderheid, en altijd een mooiprater. De volledigste uitdrukking van zijn karakter vindt men in de door hemzelven verhaalde episode van Polyfemus, den landelijken, onbeschaafden, menschenvleesch etenden reus en athleet. Hier wordt het ruw geweld verschalkt en gebreideld door het met onverschrokkenheid gepaard overleg van den schijnbaren dwerg, die veel gereisd, vele steden gezien, en als zeevaarder een schat van levenswijsheid opgedaan heeft.

De hedendaagsche Grieken hebben in den vrijheidsoorlog getoond, dappere daden te kunnen plegen. Maar op den naam, door opregtheid of eerlijkheid uit te munten, kunnen zij geen aanspraak maken. Zij zijn bovenal kooplieden, en de koopman is tevens bij hen een zeeman. Is niet de grieksche marine zoo oud als het grieksche volk, en was niet de eerste handeling hunner zich vormende nationaliteit, aan boord eener vloot Troje te gaan plunderen? Niet de vurige Achilles zoo zeer, die alleen van beminnen, haten, schreijen en vechten weet, is de grieksche volksheld bij uitnemendheid. Achilles is een man van het vasteland; hij heeft eene regtschapen inborst; hij cijfert niet; het eenige wat hij aan den trojaanschen oorlog verdient, is de dood en de onsterfelijkheid. In Ulysses daarentegen, den eilander, die verstand heeft van winnen en van varen, schijnt het grieksche volksgenie zich beligchaamd te hebben; in Ulysses den zeeman, den koopman, den schalk.

Van welken ijver blaakt hij, om weder in het bezit zijner ithakasche goederen te geraken! Hoe langzaam en voorzigtig kruipt hij naar zijne prooi, en verplettert haar meedogenloos met één slag! Hoe witjes zit hij te lagchen, wanneer Penelope daags vóór hij hare vervolgers om het leven zal brengen, zich kostbare geschenken door hen laat aanbieden! Hoe smakelijk kan hij vertellen van den mantel, lekker warm, dien hij in een guren nacht, tijdens het beleg van Troje, een jongen wapenbroeder wist te doen afleggen, ten einde zelf er zich in te wikkelen en te stoven! Het lijkt de geschiedenis van den hedendaagschen atheenschen koopvaardijkapitein, de te Lissabon zijne lading en zijn schip voordeelig verkocht, en met een zoet lijntje,

in eene sloep, de kust langs, over Marseille, Toulon, en Genua, zijne gefopte en ligtgeloovige bemanning weder naar den Piraeus bragt.

Maar ook Ulysses' genie is blijven voortleven. Hoor bij het havenhoofd van Syra twee hedendaagsche Grieken zamen praten: — Gegroet, broeder, wat voert ge uit? (beteekent: Hoe vaart ge?). — Niet kwalijk, dank u. Wat nieuws? — Dimitri is uit Marseille terug. — Heeft hij verdiend? — Drie en twintig duizend drachmen, is het zeggen. Een heele som! — Al honderdmaal ben ik voornemens geweest, naar Marseille te gaan, maar ik heb geen schuit. — We zouden er een kunnen timmeren. Bezit ge niet wat hout? — Niet noemenswaardig. — Altijd genoeg om een schuit van te timmeren. Ik heb zeildoek in huis, en mijn neef Johannes een deel touwwerk. Laat ons zamen doen. Wie zal schipper zijn? — Johannes; die heeft al vroeger gevaren. — We zullen een jongmaatje noodig hebben. — Mijn petekind Basilios kan meegaan. — Een knaap van acht jaren! — Om te varen is een kleine jongen altijd groot genoeg. — Maar waaruit zal de lading bestaan? — Onze buurman Petros heeft eikendoppen, heeroom eenige okshoofden wijn. Ik ken iemand, die zijn katoen van de hand wil zetten. We zouden ook Smyrna kunnen aandoen, en zijde innemen.

Het scheepje wordt gebouwd; de bemanning geworven onder de bloedverwanten. Buren en vrienden brengen de goederen bijeen, die zij wenschen te verkoopen. Over Smyrna, desnoods over Alexandrie, vaart men naar Marseille. De lading wordt onderweg verkocht, eene andere lading ingeslagen. Bij de terugkomst te Syra is de schuit vrijgevaren, en deelen de vennooten nog eene handvol drachmen als winst.

Het ideale der homerische gezangen, naar men ziet, is in vele opzigten uit het grieksche leven verdwenen. Middelmatigheid heeft den overvloed vervangen. Voor de koningen zijn bedelaars in de plaats gekomen. Doch sommige aanknoopingspunten zijn blijven bestaan. Het grieksche volk is nog altijd het volk van Homerus.

VI

Ofschoon de *Ilias* geen eigenlijk gezegde luimige intermezzo's behelst, zooals de *Odyssea;* ofschoon zij van het begin af is aangelegd op een noodlottig einde, klimt het treurspel nog voortdurend. De glimlach, dien nu en dan de eerste zangen wekken, besterft den lezer gaandeweg op de lippen. Met uitzondering alleen van de beschrijving der spelen, de nagedachtenis van Patroclus ter eer, wordt de toon van het lied hoe langer hoe somberder.

Bewonderenswaardig is de maat, welke Homerus bij dit alles houdt, en onwederstaanbaar de rustige gewaarwording, welke hij over zijn lezer als uitgiet. Hoe steekt daarbij het gejaagde, het buitensporige, onzer nieuwere en nieuwste letteren af! Hoewel hij eene aaneenschakeling van slagtingen schildert, nooit verwijlt de dichter met welgevallen bij het akelige. Omstreeks het slot der *Odyssea* stuit men op een paar barbaarschheden: in de *Ilias* nergens. Wagenaar's relaas van het ombrengen der De Witten doet, in weerwil van den notariëlen stijl, aan een nieuwerwetsch melodrama denken, teugelloos gezwollen, vergeleken bij de soberheid van Homerus.

De kunstelooze taal verklaart grootendeels het geheim van dien weldadigen indruk. Zelve is zij, hetzij men haar zich te denken hebbe als de schepping van één genie of als een werk der eeuwen, de vrucht eener volmaakte kunst. De taal van Homerus staat tot het grieksch uit Perikles' dagen, ongeveer als het midden-eeuwsch dietsch tot ons hedendaagsch hollandsch staan zou, indien uit de dietsche midden-eeuwen een werk als de homerische gezangen ware overgebleven. Die kinderlijke, buigzame, woordenrijke spraak is tevens een in zich zelf afgerond voertuig der gedachte. Zij heeft hare eigen etymologie, hare eigen syntaxis, hare eigen prosodie. Men kan het er voor houden, dat verschillende geslachten van dichters vóór Homerus elk het hunne hebben bijgedragen om het werktuig dus te volmaken, en dat Homerus-zelf op zijne beurt slechts een eigennaam is, tot aanduiding eener geheele klassiek geworden school. Doch met het voorbeeld van Dante voor oogen

kan men even goed van meening zijn, dat idioom en dichtwerk het aanzijn danken aan een individu. De *Commedia* heeft insgelijks, door de vormende kracht van één geest, voor alle volgende tijden, toen het italiaansch nog eene hoogere schrijftaal worden moest, die taal in het leven geroepen.

Er bestaat zelfs geen volstrekte noodzakelijkheid, *Ilias* en *Odyssea* als het werk van twee onderscheiden dichters aan te merken. Shakespeare heeft blijspelen geschreven, die voor zijne treurspelen niet onderdoen; zoo kan ook dezelfde Homerus, die de *Ilias* dichtte, daarna de *Odyssea* geschreven hebben. Beider taal is in elk geval dezelfde.

Echter mogen de punten van verschil, al zijn de punten van gelijkenis overvloediger, niet uit het oog verloren worden. Er komen in de *Odyssea* maatschappelijke betrekkingen en huiselijke instellingen; er komen ook bijzonderheden omtrent huiselijken comfort voor, die van eene latere, meer verfijnde beschaving schijnen te getuigen. Van zulke zamengestelde baden, als Telemachus en Ulysses in de *Odyssea* nemen, is in de *Ilias* nog geen spraak. De reiniging van het ligchaam gaat daar eenvoudiger toe: onder de menschen niet alleen, maar ook op den Olympus. In het paleis van Alcinous ziet Ulysses, wanneer hij onder de Feaciers is aangekomen, gouden luchters, die de gedaante hebben van jongelingen, met gouden fakkels in de hand. Zulke beelden, hetzij van metaal of van marmer, ontbreken nog in de menschenwereld der *Ilias*. Alle kunst is daar meer op het vervaardigen van wapenen en wapenrustingen gerigt. Alleen kleinodien maken eene uitzondering.

Ook in de *Odyssea* treft men van die schoone vergelijkingen aan, om welke de *Ilias* beroemd is. Maar zij zijn minder talrijk, minder breed uitgewerkt, schetsachtiger. Dikwijls bestaan zij uit niet meer dan één trek.

Doch het wordt tijd, ons tot Mr. Vosmaer's vertaling te wenden. Juist in het overbrengen dier vergelijkingen is zij doorgaans gelukkig. De vergelijkingen der *Ilias* behooren onder de eigenaardigheden van den homerischen vorm, welke bij het weêrgeven in eene andere taal het minst schade lijden. Niemand kan twijfelen, aan welk dichtwerk der oudheid het volgend dubbele beeld ontleend is, dat het oprukken van twee legers

schildert. Alleen Homerus pleegt zich dus uit te drukken:

Toen zij ten strijd nu waren
geschaard, elk onder zijn veldheer,
Trok met gedruisch en geschreeuw,
als de vogels, het troïsche heir voort.
Zoo als onder den hemel
't geschreeuw van de kranen in 't rond klinkt,
Als zij, het wintergetij ontvloden
en eindloozen regen,
Over Okeanos' golven
al schreeuwende reppen de vleugels,
Aan het geslacht der Pugmaien
verderf toebrengend en doodslag,
Daar zij een heilloozen strijd
aanbrengen in 't krieken des morgens.
Doch stil trokken daar ginds
de Achaiërs in blakenden strijdlust,
Moedig besloten van hart
elkander te helpen op 't slagveld.
Zoo, als Notos spreidt eenen mist
om de kruinen der bergen,
Niet bij de herders geliefd,
maar beter dan nacht voor den roover,
Waar slechts 't oog kan zien
zoo ver als de worp van een keisteen,
Zoo ook rees er van onder
hun voeten een dwarlende stofwolk
Bij hunnen gang; en zij trokken
met spoed voort over de vlakte.

Dit is de aanhef van den derden zang. De dertiende en de veertiende behelzen verscheiden andere voorbeelden:

Ook de Trojanen bewogen
hun dichte geleedren, en Hektor
Zweefde hen voor vol vuur,
als een rollende steen van de rotsen,
Welken des winters vloed
van den rand doet vallen der helling,
Wen hij door stortenden regen
verscheurt zijn verband met den rotssteen
Hoog opspringende vliegt hij
en tuimelt, en onder zijn bonzen

Dondert het bosch; steeds
wentelt hij voort, zoolang tot hij eindlijk
Rolt op de vlakte; dan poost
zijne vaart, zoo magtig bewogen.
Zoo ook dreigde nu Hektor
zich licht tot den zoom van het zeestrand
Naar de achaïsche tenten
en schepen te breken een doortocht.

De homerische vergelijking vormt een op zichzelf staand tafereel. Zij is beurtelings een landschap, een zeegezigt, een luchtverschijnsel. Zij vertoeft in het gebergte, in het woud, op den akker, aan het strand. De winden, de wolken, de plantengroei, de vogels, de viervoetige dieren, leveren haar beurtelings stof. Zij heeft haar eigen periodenbouw. Het punt van overeenkomst wordt noch regtstreeks aangeduid, noch in bijzaken gezocht. De hoofdzaak alleen vraagt 's lezers aandacht. Wanneer Othryoneus voor de slagen van Idomeneus bezweken is, dan volgt er:

Alzoo stortte hij neêr,
als een eik of een popel die neerstort,
Of als een rijzige pijn,
dien de kunstenaar hoog in het bergland
Velt met geslepene bijl,
om te dienen als balk voor het vaartuig.
Zoo ook viel hij en lag
voor zijn paarden gestrekt en zijn wagen,
Brullend en rondom grijpend
het bloedige stof van den bodem.

Ziehier Æneas afkomen op denzelfden Idomeneus:

Maar als een knaap ontvluchtte
Idomeneus niet, en beraden
Bleef hij, een ever der bergen
gelijk, die zijn krachten vertrouwend
Rustig het luide getier
van de jagers die naderen afwacht,
Daar in het eenzame oord;
en te bergen verrijzen zijn borstels,

Vreeselijk glanzen zijn oogen,
als vuur, en den blinkenden slagtand
Wet hij om tegen de honden
en jagers zich fel te verweren.
Zoo, niet wijkende, wachtte
Idomeneus, roem van den speerkamp,
Snellen Aineias af.

De goede kameraadschap tusschen de dragers van den naam Ajax wordt insgelijks geschilderd door een beeld, aan de dierenwereld ontleend. Ditmaal echter zijn de dieren tam en rustig:

....Nooit scheidde zich Ajas
de snelle, de zoon van Oïleus,
Verre van Ajas den zone
van Telamon, nimmer een oogwenk;
Maar als het zwoegende span
wijnkleurige stieren die samen
Eender van aard voorttrekken
den stevigen ploeg op het braakland,
't Voorhoofd nat van het zweet
dat hun druipt van den wortel der horens;
Naast elkander, vereend
in hetzelfde geëffende ploegjuk
Trekken zij vore aan vore,
ten eind toe snijdend den akker;
Alzoo bleven te zamen
die twee, elkander beschermend.

Ik voeg er de schildering der onzekerheid bij, waarin Nestor verkeert, wanneer hij met zichzelven het niet eens kan worden of hij zich onder de strijders mengen, dan wel zich naar de legertent van den gekwetsten aanvoerder begeven zal:

Zoo als de zee hoog deinst
met verstompte en liggende golven,
Wen zij den loeienden wind
reeds voelt in zijn spoedenden aantocht,
Maar nog niet naar voren
en niet naar achter gerold wordt,
Tot Zeus' hand doet naadren
den wind in beslissende richting;

Zoo overwoog in zijn harte,
in twijfel bewogen, de grijsaard
Of hij zich wendde ter schare
der Danaërs, snel met hun rossen,
Of naar Atreus' zoon Agamemnoon
den herder der volken.

Al deze proeven echter behooren nog slechts tot het lofwerk, waarvan de mozaiek-vloer des gedichts, — andere veldslag tusschen Alexander en Darius bij een anderen Issus, — omgeven en als doorstrengeld is. Bij het doen van eene keus uit de grootere stukken, wordt men door den overvloed in verlegenheid gebragt. De beschrijving der nieuwe wapenrusting van Achilles, hem verstrekt door zijn moeder, munt onder de verhalende gedeelten uit. Onder de tragische: het wegdragen van Sarpédon's lijk door den Slaap en den Dood; de strijd om het lijk van Patroclus; de wanhoop van Adromache over den dood van Hektor; het onderhoud van Achilles met Priamus, wanneer deze om het stoffelijk overschot van zijn zoon komt smeeken. Over het afscheid van Hektor en Andromache ligt eene onbeschrijfelijke rafaelitische bevalligheid. Een der schoonste zangen is ongetwijfeld de tiende, waar op een nachtelijken strooptogt Ulysses en Diomedes den trojaanschen spion Dolon om het leven brengen, en zij de paarden van den thracischen koning Rhesus ontvoeren. Slechts door een zijden draad is deze onsterfelijke episode aan het voorafgaande en het volgende verbonden. Doch die losheid van zamenhang is in de *Ilias* een gewoon verschijnsel. Zij doet aan de onmiskenbare eenheid des gedichts geen afbreuk. De dichter weet, dat hij eene reeds vaak behandelde stof tot onderwerp heeft. Er valt voor hem te knoopen noch te ontknoopen, te ontsluijeren noch te verbergen. Hij kan alleen boeijen door schoonheid van voorstelling. Daarom staat hij aan verschillende episoden eene ruime plaats af, en bekommert er zich niet om, of de gang der gebeurtenissen daardoor al dan niet voor eene poos gestremd wordt.

Liever echter kies ik (uit den veertienden zang) een fragment, waarnaar de lezer tevens beoordeelen kan, in welk opzigt en met welk regt aan de homerische gezangen, van ouds-

her als een onovertroffen kunstwerk bewonderd, door sommige Grieken zelven in later tijd aanstoot genomen is.

De bekende anekdote, dat Plato in gedachte Homerus eene kroon op het hoofd zetten, en daarna hem uit zijne republiek verbannen wilde, is niet uit de lucht gegrepen. Drie boeken van Plato's *Gemeenebest* zijn grootendeels aan de kritiek van Homerus gewijd; van den dichter zoowel, als van den godsdienst- en den zedeleeraar.

Bij de eerste kennismaking met Plato's bezwaren, kunnen wij in weerwil van onzen eerbied naauwlijks aan Plato's ernst gelooven. Hij keurt het af, dat Homerus aan zijne goden en godinnen menschelijke hartstogten en zwakheden, aan zijne helden niet altijd eene stoïcijnsche zelfbeheersching toeschrijft. Hij acht de homerische gezangen om die reden eene verderfelijke lektuur voor het opkomend geslacht.

Heeft Plato geen oog gehad voor de verheven kunst, waarmede deze beelden bij Homerus geteekend zijn? Liet hij onopgemerkt, dat er nevens de homerische karakters, welke hij in naam eener hoogere zedewet berispt, andere staan, vrouwelijke en manlijke, welke uit dat zelfde oogpunt onverdeeld bewondering verdienen? Moeten wij niet juist het prijzen in Homerus, dat zijne heroën menschen gebleven zijn? Kunnen wij het hem redelijkerwijs ten kwade duiden, dat hij zijne godenwereld naar zijne heldenwereld vormde?

Tot verklaring dient in de eerste plaats, dat in Plato's *Gemeenebest* de kunstbeoordeelaar ondergaat in den maatschappelijken hervormer. Plato zelf had eene bij uitnemendheid poëtische ziel. Weinig dichtstukken zijn zoo verheven, als zijne allegorie van het menschelijk bestaan, vergeleken bij den toestand der geketenden, in de spelonk van het zevende boek. Doch evenals Rousseau tegen Molière en het tooneel te velde is getrokken; evenals Fénelon, in *Télémaque's* model-Bætica of model-Salente, te naauwernood plaats laat voor den handel, de nijverheid, of de fraaije kunsten, — zoo maakt ook Plato in zijn *Gemeenebest* alles afhankelijk van een staatkundig atheensch ideaal. Plato schreef in het voorgevoel dat Athene, als vrije Staat, met noodzakelijkheid den ondergang te gemoet ging, en maar één (onpraktisch, onmogelijk) middel het atheensche volk redden

kon: eene omkeering van den algemeenen geest in eene bepaalde, tegen de volksneiging indruischende rigting. Hij beschouwde, zou men zeggen, zijne tijd- en landgenooten als onverbeterlijke individualisten; als lieden met een bewegelijk gemoed, die in alles slechts met hunne fantasie te rade gingen. In den loop des tijds hadden de Atheners, als onvermijdelijk uitvloeisel van hun nationaal karakter, verschillende regeeringsvormen elkander zien opvolgen: iedere latere minder voor hen geschikt dan de vroegere. Laatstelijk waren zij de demokratie genaderd; en de uitspattingen, waartoe deze leidde, moesten op anarchie, de anarchie op heerschappij der binnen- of buitenlandsche sabel uitloopen. Voor die ramp wilde de wijsgeer zijne medeburgers behoeden; en waarschuwend wees hij hen daarom op hunne natuurlijke overhelling naar het willekeurige, het fantastische, naauwverwant aan het artistieke en dichterlijke. Om een onafhankelijk volk te blijven, moesten de Atheners twee dingen doen: tucht aan-, fantasie afleeren. De Staat moest een militair karakter bekomen, eene stevige organische gemeenschap worden, waar tot zelfs het familieleven (het huisgezin van één man en één vrouw met eigen kinderen) aan het algemeen welzijn opgeofferd werd. Het ééne noodige was: zamenhang; en al het overige daaraan ondergeschikt. In zulk eene maatschappij, geen andere poëzie dan de didaktische; geen ander lierdicht dan de psalm, de godsdienstige of vaderlandlievende hymne. Weg met de komedien, de tragedien, die de verbeelding bevolken en de kunst leeren liefhebben om de kunst. Weg, in de eerste plaats, met de homerische gezangen; want die gezangen hadden met de dramatische dichtkunst al het voornaamste gemeen, en Homerus moest als de vader van het drama beschouwd worden.

De toetssteen, dit blijkt, door Plato bij de kritiek van Homerus gebezigd, was noch eene algemeene moraal, noch eene algemeene kunstleer, maar eene plaatselijke staatsfilosofie, berekend naar de behoeften van een bepaald volk, in een bepaalden tijd. Alleen voortduring van het nationaal zelfbestaan zijner medeburgers werd door Plato beoogd; alleen om die reden de paradoxale stelling door hem volgehouden. In den grond der zaak was hij een even groot bewonderaar van Homerus als wij

zelven; en wij moeten hem het voorregt benijden, in de homerische zijne moedertaal begroet te hebben.

Kiezen wij thans eene dier plaatsen welke den schrijver van het *Gemeenebest*, wanneer hij den kunstkenner tijdelijk op zijde, en zich in het postuur van maatschappelijk hervormer stelde, meest van al ergerden. Wij zullen zien dat Homerus niets anders doet, dan zijn goden en godinnen eene menschelijke natuur leenen: overwinning eener zuiverder mythologie op eene minder zuivere. Uit de homerische goden en godinnen is het monsterachtige der aziatische godheden, der egyptische, verdwenen. Het gedrochtelijke heeft plaats gemaakt voor het harmonische. Op de schouders van Hera staat niet langer het hoofd eener koe. De godin is een toonbeeld van vrouwelijke schoonheid en bevalligheid geworden; al hare gebreken zijn die eener heerschzuchtige aardsche koningin. Is er in den loop der europesche beschaving een tijd moeten komen, dat noch het vroom gevoel, noch de rede (bij Plato hoort men haar reeds protest indienen) met deze en dergelijke voorstellingen van het goddelijke vrede hebben kon, — in de geschiedenis der godsdiensten zoowel als der poëzie beslaan zij een onvergetelijk hoofdstuk.

Terwijl Zeus, voor eene wijl den Olympus verlatend, zich op den berg Ida is gaan nederzetten, om Hektor moed in te spreken, maakt Poseidon van de gelegenheid gebruik en komt uit zee bijstand verleenen aan de Grieken.

Dit behaagt Hera. Zij peinst op middelen, om Zeus' aandacht van de verboden tusschenkomst zijns jongeren broeders nog eene poos af te leiden, opdat hare grieksche vrienden zoo lang mogelijk van Poseidon's hulp voordeel mogen trekken:

Deze gedachte nu scheen
in haar harte de beste te wezen,
Zelf naar de Ida te gaan,
Nadat zij zich sierlijk getooid had:
Of hare schoonheid soms
hem verwekte het zoete verlangen
Haar te omhelzen in minne;
een zachten en koestrenden sluimer
Wilde zij dan op zijn oogen
en schrandere zinnen verspreiden.

De lezer zal het goedkeuren, dat ik evenals bij het uitschrijven der vergelijkingen van daareven, ook nu elke aanmerking op de bijzonderheden der vertaling achterwege laat. Eene overzetting naar het antieke moet als geslaagd beschouwd worden, wanneer zij, trots onvermijdelijke of stelselmatige gebreken, eene antieke illusie schept. Waar die eisch vervuld schijnt, daar heeft men de tekortkomingen niet angstvallig te tellen.

De Olympus ziet Hera aan haar plan een begin van uitvoering geven:

Dus naar de slaapzaal ging zij,
gebouwd door haar zone Hefaistos;
Deze nu had aan de posten
de stevige deuren bevestigd,
Sluitend met heimlijken sleutel
voor geen van de goden toeganklijk.

De met soberheid gepaarde naauwkeurigheid dezer beschrijving, afdalend tot geringe bijzonderheden, is een vast kenmerk der homerische poëzie. De helden van deze bereiken een verwijderd punt in drie schreden. Zij zelve schildert met drie beslissende trekken:

Eerst met ambrosia wiesch zij
het minlijk bekorende ligchaam
Zuiver van iederen smet
en zij zalfde het gansch met olijfsap,
Zoeten ambrosischen balsem,
bereid met het geurende reukwerk;
Naauwlijks rees in de woning
van Zeus met haar koperen drempel
Even die geur, of de aard
en den hemel vervulde zijn wasem.

Alle voorwerpen die tot het onderhoud, tot de kleeding der goden of godinnen behooren; alles wat zij aanraken, ook om er de menschen mede te begiftigen, heet bij Homerus ambrosisch. De goden voeden zich met ambrosische spijs, schenken of leenen aan de stervelingen ambrosische sluijers, wasschen hun ligchaam, gelijk Hera, met ambrosisch water of wrijven

het met ambrosische olie in. Het welluidend woord heeft geen andere beteekenis, dan zoo er onsterfelijk stond:

Hiermeê zalfde zij gansch
hare schoone gestalte, de haren
Kamde zij, vlechtte zich voorts
met de handen de glanzige lokken,
Golvend, in geurende pracht,
van het hoofd der onsterflijke dalend.
Dan om haar leden geplooid
het ambrosisch gewaad, dat Athena
Fijn haar bereidde en rijk
doorweefde met vele versiering;
Voor aan de borst dan stak
zij het vast met de goudene spangen,
Snoerde zich boven de heupen
den gordel met honderden kwasten;
Hechtte de hangers zich ook
in de gaatjes gepriemd in het oorlid,
Rijk door een drietal steenen,
in zachte bevalligheid glanzend.

Deze oorhangers zijn niet geheel en al anachronismen. Uit den voorhomerischen tijd heeft Dr. Schliemann er te Troje gevonden, die uit trosjes gouden kralen bestaan, afhangend uit een geribden gouden knop. In het klein gelijken die trosjes op de kwasten aan Hera's gordel. Juweelen, in goud gezet, schijnen eene vinding van later dagteekening te wezen. Te Mycene vond de duitsche archeoloog den greep van een voorhomerischen scepter of koninklijken staf, versierd met stukjes bergkristal, de laatsten gekast in goud. Deze kunst zal den overgang gevormd hebben op het juwelierswerk uit Homerus' eigen dagen. Intusschen overlegt Hera bij zichzelve, hoe zij, zonder dat mededingsters haar toeleg doorgronden, in het bezit van nog meer bekoorlijkheden geraken zal:

Schouders en hoofd omhulde
de godlijke aller godinnen
Thans met den sluier, den schoonen
en nieuwen, zoo blank als het zonlicht.

Ook aan de glanzende voeten
bevestigde zij 't sierlijke schoeisel.
Toen zij geheel aldus zich
den tooi om de leden geschikt had,
Spoedde zij voort uit de zaal;
thans riep hare stem Afrodite,
Ver van de andere goden
verwijderd gezeten, en zei haar:
— Zoudt gij, mijn lieflijke dochter,
mij nu wel willen verleenen
Wat ik u vrage, of zoudt gij
het weigeren, wrevel gevoelend
Wijl ik de Danaërs help,
gij echter de Trojers verdedigt? —
Daarop gaf Afrodite,
de dochter van Zeus, haar ten antwoord:
— Hera, geëerde godinne,
geboorte des machtigen Kronos,
Zeg het mij wat gij verlangt,
en mijn hart volbrengt het u willig,
Als ik het kan volbrengen
en mogelijk is de vervulling.

Uit dit voorbeeld ziet men, hoe dramatisch bij Homerus het heldendicht wordt opgevat. Er is bijna geen onderscheid tusschen zijn verhaal, en hetgeen de Grieken, wier tooneel weinig gekompliceerd was, met eene tooneelmatige handeling bedoelden. De handelende personen vermenigvuldigen zich in de homerische gezangen gaandeweg. De tafereelen worden korte bedrijven:

Haar antwoordde de listen
beramende vorstlijke Hera:
— Geef mij de min dan thans
en het smachten door welke gij allen,
Zoo onsterflijke goden
als sterflijke menschen vermeestert.
Want naar het uiteind ga ik
der allesvoedende aarde,
Naar den Okeanos, stam
van de goden, en Thetus de moeder,
Welke met liefde mij hebben
gevoed en gepleegd in hun woning.

Toen daar Rhea mij bracht,
toen Zeus, wijdschouwende heerscher,
Kronos onder de aard en
der zee onvruchtbaren bodem
Neêrwierp; derwaarts ga ik
beslechten het eindeloos twisten.
Want reeds lang elkander
vermijdende zijn zij gescheiden
Buiten der liefde verkeer,
daar twist hunne harten vervreemd heeft.
Mocht ik hun harten bewegen
door zacht overredende woorden,
Altijd waar' ik bij dezen
geliefd en bejegend met eerbied.

Dit door Hera opgedischt sprookje eener verzoening, die zij tusschen hare pleegouders wil gaan stichten, geeft de maat van het menschelijke in de homerische godenwereld. De olympische Hera handelt met de olympische Afrodite, gelijk men zich voor kan stellen dat de aardsche Klytemnestra, of eene andere grieksche koningin, met de aardsche Helena gedaan zou hebben. Afrodite mag niet weten, met welk doel het geheim harer bekoring te leen gevraagd wordt. Wist zij het, en dat Hera de Trojanen wil gaan benadeelen, zij zou weigeren. Zij moet misleid worden. Volstrekte alwetendheid behoort niet bij Homerus onder de eigenschappen der goden of godinnen. Hun overtreffen van het menschelijke blijft menschelijk, blijft betrekkelijk. Het eenig verschil tusschen hunne zwakheden en de onze is, dat de hunne goddelijk, olympisch, ambrosisch zijn:

Daarop sprak Afrodite
de glimlachlievende vriendlijk:
— Waarlijk het zou niet voegen
u zulk een verlangen te weigren;
Immers gij rust in de armen
van Zeus de verhevenste godheid. —
Alzoo sprak zij en maakte
den gordel zich los van den boezem,
Sierlijk gestikt en die al
de betoovering droeg van haar invloed.
Dezen nu stelde zij Hera
ter hand, en zij zeide de woorden:

— Daar, en verberg in het kleed
van uw boezem den sierlijken gordel
Waar dit al in berust;
niet vruchteloos, durf ik u zeggen,
Keert gij terug; maar al wat
uw geest overlegde bereikt gij. —
Dus haar woord; zacht loeg
de godin grootoogige Hera,
Toen zij den lieflijken gordel verborg
in het kleed van haar boezem.

Voor het niet gemeende aan Oceanus en Tethys, komt nu een ander, doeltreffender bezoek van Hera in de plaats. Op het eiland Lemnos gaat zij Hypnos wekken, den Slaap, broeder van Thanatos, den Dood. Bij Hesiodus woont de Slaap in de onderwereld; bij Ovidius in het odysseesche rijk der Cimmériers. Homerus geeft de reden niet op, waarom hij den god tot een bewoner van Lemnos maakt. Op zijn gewonen stelligen toon, alsof het eene reis gold, welke een ieder op de kaart volgen kan, verhaalt hij hoe Hera, met Afrodite's gordel bij zich, naar de aarde toog:

Binnen haar woonzaal keerde
de dochter van Zeus, Afrodite.
Hera echter verliet, voortijlend,
de kruin des Olumpos;
Over Piëria ging zij,
Emathia's heerlijke landstreek,
Over de sneeuwige bergen
der rossenbedwingende Thrakers,
Boven de uiterste toppen;
haar voeten beroerden den grond niet.
Dan van den Athoos ijlde zij
neer naar den golvenden zeevloed
Tot zij op Lemnos daalde,
de stad van den godlijken Thoas.
Daar trof Hera den Slaap,
wiens eigene broeder de Dood is;
Dezen nu riep hare stem,
en zijn hand aanvattende sprak zij:
— Slaap, gij heerscher van alle
de eeuwigen, alle de menschen,

Zoo gij mij ooit volvoerdet
mijn woord, wil mij dan heden
Hooren, ik zal het in dank
u ten eeuwigen dage vergelden.
Breng Zeus' glanzende oogen
in sluimering onder zijn wimpers,
Aanstonds, als ik mij naast hem
in liefdesomarming gevleid heb.
Daarvoor zal ik u schenken
een nimmer verganklijken zetel
Schoon en van goud, en mijn zoon
de aan weerszij manke Hefaistos
Zal hem u maken met kunst,
en den schemel er onder behoorend
Waar gij ten feestmaal zittend
uw glanzende voeten op uitstrekt.

Bij Homerus is het natuurleven als gestoffeerd met godheden. De liefde is eene godin; de slaap en de dood zijn goden. Zoo aanstonds zullen wij zien dat ook Hera zelve, en Zeus niet minder, voormalige natuurkrachten zijn. Gelijk Homerus ze geeft, vormen die goden en godinnen eene menschelijke zamenleving, waar, evenmin als in de onze, naijver of botsingen ontbreken. Om welke reden weigert de Slaap aanvankelijk, Hera te wille te zijn? Omdat bij gelegenheid eener vroegere verwoesting van Troje, door Herakles, zoon van Zeus bij Alkmene, de jaloersche godin hem in moeijelijkheden heeft gebragt. De dichter heeft dit voorval niet verzonnen. Hij put uit eene voorhanden mythologische stof. Slechts weet zijne kunst de dingen zoo te plooijen, dat wij den historischen roman van den Olympus wanen te lezen:

Doch daartegen hernam de
verkwikkende Slaap met de woorden:
— Hera, verheven godinne,
geboorte des machtigen Kronos,
Lichtelijk zou ik een ander
der altijd levende goden
Doen insluimeren, zelfs
den Okeanosstroom met zijn golven,
't Vloeiend gebied van den god
die aan alles verleende zijn wording;

Maar niet Kronos' zoon Zeus
waagde ik nader te komen
Noch hem in sluimer te brengen,
tenzij hij het zelf mij gelastte.
Want reeds eenmaal heb ik
geleerd bij hetgeen gij mij opdroegt,
Toenmaals, als die stout
hoogmoedige zoon van Kronioon,
Delgend de troïsche veste,
van Ilios wedergekeerd was.
Toen toch heb ik den geest
van den aigisvoerenden heerscher
Zacht met den slaap omzweefd;
maar genen beraamdet gij onheil,
Over de zeeën verwekkend
den storm van de persende winden,
Waar gij hem voort meê wierpt
op het bloeiende koïsche eiland,
Ver van zijn vrienden. In toorn
rees Zeus uit den slaap en de goden
Zwaaide hij rond door zijn zaal;
mij zocht hij het hevigst, en zeker
Wierp hij mij neer uit den ether
in zee, onzichtbaar verzinkend,
Zoo mij de nacht niet redde,
die goden en menschen beteugelt.
Daarheen vluchtte ik smeekend;
en Zeus, schoon noode, bedwong zich,
Want aan de spoedende Nacht
ontzag hij zich leed te verwekken.
Doch nu dringt gij mij weder
een heilloos werk te bedrijven!

Meer en meer gaat het goddelijke in het menschelijke schuil. Hera wordt eene aardsche gebiedster, die van een schildknaap of page, den Slaap, iets wenscht te verkrijgen waarin hij niet bewilligen kan, zonder zich aan groote gevaren bloot te stellen. De page aarzelt. Doch de godin is eene vrouw; en de vrouwen weten hoe men jonge mannen best beleest. Is de Slaap onwillig gebleven toen hem een fraaibewerkte stoel werd aangeboden, hij zal zwichten wanneer men hem het bezit der Dulcinea verzekert, die hij liefheeft. De berekening der godin komt uit:

Toen antwoordde hem weer
grootoogige vorstlijke Hera:
— Slaap, hoe gaat gij dit alles
op nieuw in uw geest overleggen?
Meent gij dat thans voor de Trojers
de rondom schouwende god Zeus
Even geducht zou toornen
als toen om zijn zone Herákles?
Kom, van de Chariten zal ik
u eene der jongsten verleenen,
Neem en omarm haar in echt
en zij worde uw gade geheeten:
Laat het Pasithea zijn,
die gij al uwe dagen begeerd hebt. —
Alzoo luidde haar woord,
en de Slaap antwoordde haar vreugdvol:
— Welaan, zweer mij dan thans
bij den Stux en zijn heilige waatren,
Doe van uw handen de eene
het alles voedende aardrijk
Raken, de andere hand
op de weemlende zee, dat er allen
Zijn tot getuigen, de goden
beneden om Kronos verzameld,
Hoe gij mij heilig belooft
van de Chariten eene der jongsten,
Deze Pasithea zelf die
ik al mijne dagen begeerd heb. —
Alzoo luidde zijn woord;
de godin blankarmige Hera
Zwoer hem gelijk hij verlangde
en noemde de goden die allen
Onder in Tartaros leven
en dragen den naam van Titanen.
Toen, nadat zij hem zwoer
en den eed volkomen gedaan had,
Gingen zij Lemnos verlaten
en mede de veste van Imbros,
Beiden in nevels gehuld
en met ijver hun gangen bespoedend.

De grieksche mythologie kent eene onttroonde goden-dynastie en eene regerende. Van de laatste, zetelend op den Olympus,

is Zeus het hoofd. De andere, gesticht door Kronos, dien de Titans omgaven, werd nedergebonsd in den Tartarus. Wij zien echter, dat het gevallen Huis nog eerbied inboezemde. De Slaap eischt, dat Hera zweren zal bij de Titans en bij den Styx; en eerst wanneer zij, door dien eed, zich onherroepelijk verbonden heeft, vergezelt Hypnos haar. Fantastisch is de herschepping, welke hij in de volgende verzen ondergaat:

't Bronrijk oord van Ida
bereikten zij, moeder van 't boschwild,
Lekton, waar zij verlieten
de zee en het eerst aan het vastland
Kwamen; de toppen der bosschen
bewogen zich onder hun voeten.
Daar bleef Slaap, dat de oogen
van Zeus niet eer hem bespeurden,
Hoog in een reuzigen pijn
zich verbergende, welke op Ida
Wies, door het luchtruim heen
zijn kruin tot den ether verheffend.
Daarin zat hij verhuld
door het dichte gewas van de naalden,
Gansch in gedaante gelijkend
den krijschenden vogel der bergstreek,
Chalkis genaamd bij de goden
en onder de menschen Kumindis.

Meermalen treft men bij Homerus, tot aanduiding van één zaak, twee namen aan, een goddelijken en een menschelijken. De menschelijke naam is die, welke onder zijne tijdgenooten in zwang was. Bij den goddelijken denkt hij aan een ouderen, in gebruik bij de dichters van vroeger eeuw. Het vermogen, krachtens hetwelk de Slaap zichzelven in een vogel verandert, is een goddelijk prerogatief. Geen mensch, zelfs geen halfgod, kan dus naar welgevallen van gedaante wisselen. Overigens wordt dit bovennatuurlijke slechts even aangeduid. Terstond daarna bekomt het menschelijke weder de overhand:

IJlings spoedde nu Hera
zich voort naar Gargaron's bergtop,

Hoogste van Ida's kruinen,
tot Zeus den bestuurder der wolken.
Naauwlijks verscheen zij, of liefde
bedwelmde zijn schrandere zinnen,
Zoo als toen zij het eerst
elkander in minne omhelsden,
Deelend de echtlijke sponde,
hun minnenden ouders verborgen.
Alzoo trad hij haar thans
te gemoet en begon met de woorden:
— Hera, waartoe drijft het
verlangen u hier van Olumpos?
Paarden en wagen verzellen
u niet, die u konden vervoeren. —
Toen antwoordde de listen
beramende vorstlijke Hera:
— Ver naar het uiteind wil ik
der allesvoedende aarde,
Naar den Okeanos, stam
van de goden, en Tethus de moeder,
Welke met liefde mij hebben
gevoed en gekweekt in hun woning.
Dezen nu wensch ik te zien
en te slechten hun eindlooze tweespalt,
Want reeds lang elkander
vermijdende, zijn zij gescheiden
Buiten der liefde verkeer,
daar twist hunne harten vervreemd heeft.
Maar mijne paarden, beneden
het bronrijk Idagebergte
Staan zij om over het land
mij te voeren en over de waatren.
Uwenthalve begaf ik
mij thans hierheen van Olumpos,
Wijl het misschien daarna
zou wekken uw toorn, als ik heimlijk
Ging naar het huis waar diep
in zijn bedding Okeanos zetelt.

Hetgeen Hera hier Zeus op de mouw speldt is grootendeels in-dezelfde bewoordingen vervat, als het leugentje om bestwil waarmede zij Afrodite verschalkte. Ook die woordelijke herhalingen, somtijds van één, somtijds van twee of drie, somtijds

van tien verzen en meer, zijn in de homerische gezangen een telkens terugkeerend verschijnsel. Zij dragen het hare bij tot het doen ontstaan van dat rustige, waarop ik reeds wees. De dichter beschikt over zulk een rijkdom van taal en vormen, dat niets hem gemakkelijker vallen zou, dan verscheidenheid aan te brengen. Doch zijne kalmte is gewild, en om goede redenen. Zij stelt hem in staat, het ongehoorde te ondernemen, zonder dat de lezer uit zijne stemming gebragt wordt. Ongehoord ten minste, in hare nimmer uit de plooi gerakende effenheid, zal men niet weigeren de volgende opsomming der minnarijen van Zeus door hemzelven te noemen, waarmede Hera's mededeeling beantwoord wordt:

Daarop zeide haar Zeus,
de verhevene wolkenbestuurder:
— Hera, daarheen kunt gij
uw tocht wel later vervolgen.
Want nooit heeft mij de liefde
van eenige vrouw of godinne
Zoo mijn gemoed in de borst
doorstroomd en mij gansch overweldigd;
Niet zoo toen ik mijn liefde
bewees aan de vrouw van Ixioon,
Welke Peirithoös baarde,
den goden gelijkend in doorzicht;
Niet zoo Danaë, 't kind
van Akrisios, sierlijk van enkels,
Welke mij Perseus baarde,
den heerlijksten onder de helden
Noch het bekoorlijke meisje
des verre geprezenen Foinix,
Welke mij Minos droeg
en den godlijken held Rhadamanthus;
Noch toen Semele liefde
mij schonk, en Alkmene in Thebe,
Deze de moeder geworden
des dappergezinden Herakles,
Semele, welke mij baarde
des menschdoms vreugd Dionusos;
Noch bij de liefde der eedle,
bevallig gelokte Demeter,

Of de omhelzing van Leto,
de lieflijke, noch van uzelve;
Zoo als ik u thans min
en het zoete verlangen mij aandrijft.

Grieksche kantteekenaren, uit den tijd na Homerus, hebben in naam der waarschijnlijkheid de echtheid dezer verzen betwist. Hoe kan, vragen zij, door Homerus deze onkiesche katalogus Zeus in den mond gelegd zijn, sprekend tot Hera? Echter pleit de stoutheid zelve der naieveteit vóór den hoogen ouderdom der plaats, en het zou veeleer onwaarschijnlijk moeten heeten, dat zij in later eeuw ingevoegd ware. De waardige toon, waarop Zeus over zijne bastaarden spreekt, verschilt niet van dien, welke aan het hof van Lodewijk XIV heerschte. Zoo past ook het bescheid van Hera geheel in de homerische beschouwing der godenwereld, als van eene hemelsche hofhouding:

Toen antwoordde de listen
beramende vorstlijke Hera:
— Kronos' geweldige zoon,
welk woord ontvlood uwe lippen!
Als uw begeerte nu is
om te rusten in liefdesomhelzing
Boven op Ida's kruin,
waar alles in 't ronde gezien wordt,
Denk, wat zoude het zijn,
als ons een van de eeuwige goden
Daar zag rusten, en ging het
aan alle goden vertoonen?
Waarlijk, ik zou niet meer
naar uw woning durven teruggaan,
Dus van uw rustbed rijzend;
dat zou niet voegen in waarheid.
Maar wanneer gij het wilt
en het dus door uw harte begeerd wordt,
Zie, eene slaapzaal hebt gij,
gebouwd door uw zone Hefaistos,
Welvoorzien aan de posten
van stevig getimmerde deuren.
Laten wij daar gaan rusten,
nu liefde uw hart er toe aandrijft. —
Daarop zeide haar Zeus,
de verhevene wolkenbestuurder:

— Hera, vrees thans niet dat
van goden of menschen ons iemand
Hier mocht zien, zoo zal ik
u gansch in een nevel verhullen
Stralend van goud, door welken
ons zelfs niet Helios zien zou,
Hij, wiens vlammende blik
toch scherp door alles zich heendringt.

Hier eindigt de merkwaardige episode, welke misschien meer dan eenige andere geschikt is, een algemeen denkbeeld van de homerische gezangen te geven. Slechts volgt er nog een zestal verzen uit welke wij zien kunnen, hoe digt bij Homerus de olympische godenwereld aan de oudere mythe is blijven grenzen. Zijne goden en godinnen zijn menschelijke wezens geworden, bewonderenswaardig geteekende karakters; maar tevens vertegenwoordigen zij natuurverschijnselen. Zeus, de wolkenvoerder, is de Æther, waaruit de vruchtbaarmakende regen nederstroomt. Hera treedt als Deméter op, de moederaarde, welke zich met frissche bloemen tooit. Hunne echtverbindtenis is het gestadig zich herhalend proces der manlijke en vrouwelijke krachten in de ons omringende natuur:

Zoo sprak Kronos' zoon, en
zijn armen omvatten zijn gade;
Onder hen groeide het jonge
gewas uit de godlijke aarde;
Lieflijke krokos, en lotos
bepareld met dauw, hyacinthen
Dicht van gebloemte en zacht,
dreef welig de aarde te voorschijn.
Daarop rustten zij beiden,
omhuld van een glanzenden nevel
Stralend van goud, en er drupte
een blinkende dauw op hen neder.

Bij de romeinsche dichters uit het begin onzer jaartelling is deze opvatting eene redefiguur geworden, welke niet langer met een godsdienstig geloof in verband staat. Virgilius laat in het voorjaar den alvader Æther in bevruchtende regenbuijen nederdalen in den schoot zijner Echtgenoot, de aarde, en verklaart

zoo het ontstaan der lente. Vóór hem had Lucretius het huwlijk van Pater Æther met Terra Mater aangevoerd als een bewijs voor zijne wetenschappelijke stelling: dat in de natuur niets verloren gaat. De regens schijnen zichzelven te vernietigen, ja, maar zij worden omgezet in graan, in vruchten aan de boomen, in voedsel voor mensch en dier. Bij Homerus niet alzoo, bij Hesiodus nog minder. Deze laat de oudere goden zelven, het aan Zeus vorafgegaan geslacht van Kronos, geboren worden uit het huwlijk van hemel en aarde, Ouranos en Gaja. De grieksche dramatici ziet men telkens de natuurverschijnselen in het algemeen als goden opvatten. Aristofanes voert de wolken ten tooneele, in goddelijke gedaante. De Filoktetes van Sofokles roept het eiland Lemnos, zijne stroomen, de omringende zee, als goddelijke wezens aan. Bij Æschylus neemt Prometheus de lucht, de winden, de stroomen, de golven, de aarde, de zon, tot getuigen van zijn lijden. In een fragment eener verloren gegane tragedie van Æschylus kiest Eros de Aarde tot bruid, en ontstaat zoo het gras voor de runderen en het graan voor de menschen. Zoo moeten ook de aangehaalde verzen van Homerus verstaan worden. Door de verbindtenis van Zeus en Hera, schijnbaar geheel en al olympische anekdote geworden, schemert nog de oudere, aan de indische mythologie verwante aanbidding der elementen heen, ook herdacht bij sommige godsdienstige grieksche feesten.

VII

Ik kan niet gelooven dat, na kennismaking met de proeven die ik bijbragt, het oordeel mijner lezers over Mr. Vosmaer's vertaling der *Ilias* aanmerkelijk van het mijne verschillen zou. De naieveteit van Homerus is door de onnatuurlijke hollandsche versmaat, evenals bij Mr. Dorn Seiffen, gedeeltelijk verloren gegaan. Veel eenvoudigs, dat behouden bleef, is plat gegeworden. Voor menig schilderachtig woord kwam door onachtzaamheid een kleurloos in de plaats. Het metrum dwong tot menig invoegsel. De taal der overzetting is niet de nederlandsche godentaal. Zij is duidelijk, niet dichterlijk. Doch daar

staat tegenover, dat deze helderheid zelve diensten bewijst. Mr. Vosmaer's werk is de eerste mij bekend geworden hollandsche vertaling der *Ilias*, welke het genot van den lezer niet alleen niet verstoort, maar hem onder de bekoring van het antieke brengt. Men doet met haar eene wandeling langs de marmers van den Louvre, het Vatikaan, het napelsch Muzeum. Dit resultaat is niet kunnen verkregen worden, tenzij door eene ongewone inspanning, onderhouden door liefde voor de zaak. Buiten den kring der filologen van beroep worden in Nederland weinig letterkundigen gevonden, die in staat zouden zijn Mr. Vosmaer's arbeid te evenaren, laat staan te verbeteren. De hedendaagsche stand onzer letteren in aanmerking genomen, is het leveren van zulk een werk eene wezenlijke verdienste.

Minder gunstig moet het oordeel over de platen luiden. Ook te haren aanzien is naar een stelsel gehandeld. Afdoende redenen, moet men gelooven, hebben den vertaler doen besluiten, geen prenten van of naar Prudhon, van of naar Flaxman te geven. Hij wilde het publiek onthalen, niet op grieksche konceptien van een moderne, maar op oorspronkelijk grieksch werk. Het zij zoo; ofschoon bij Flaxman en zijne volgers sommige treffend schoone vindingen voorkomen. Er bleven derhalve over: afbeeldingen van antieke werken in den klassieken, en andere afbeeldingen in den archaïstischen stijl.

De houtsneden aan het hoofd der zangen, sommigen naar echte munten of steenen gevolgd, beantwoorden voor een deel aan het oogmerk: er zijn fraaije onder. Allen werden in het buitenland gegraveerd. Maar de vaderlandsche chromolithografien, naar vazen of schotels uit de fabrieken van Volci? Maar de vaderlandsche steengravures, naar bekende beelden of minder algemeen bekende basreliefs?

Men beleedigt niemand door te beweren, dat in Nederland geen teekenaars of graveurs gevonden worden, genoeg vertrouwd met de antieke skulptuur, om het geheimzinnige der kapitolijnsche Venus of van den Apollo van het Belvedère te kunnen weergeven. Bij Mr. Vosmaer laten deze prenten, zoo zij niet doen lagchen, onverschillig. Het voorhoofd van Zeus, tegenover bladz. 66, heeft een peervorm bekomen, welke den

vader der homerische goden en menschen er doet uitzien, alsof hij geen tien kon tellen. De Homerus van het napelsch Muzeum *zingt*: bij Mr. Vosmaer, tegenover blz. 1, staat zijn mond door oorpijn vertrokken. De apotheose van Homerus, naar een basrelief van het britsch Muzeum, is een werk van den tweeden of derden rang, zonder treffende schoonheden van geheel of van detail. De eenige goede gravure van deze soort is de afbeelding van het atheensch basrelief: Deméter en Perséphone.

Had men ons voor die onbehagelijke Hera, die stijve Athena, die nietszeggende Artemis, een halfdozijn lichtdrukken naar de londensche reliefs van het Parthenon in de plaats gegeven, wij zouden van aangenamer konditie geweest zijn. Het boek is duur genoeg, en die fotografien zouden het niet duurder gemaakt hebben.

Zeker zijn de gekleurde prenten, zwart op rood, beter. Maar wat kan het groote publiek daaruit leeren tot regt verstand van Homerus? Laat het waar zijn, dat de fabrieken te Volci hebben gewerkt naar atheensche modellen of overleveringen, die in de geschiedenis der grieksche kunst betrekkelijk hoog opklimmen. Zij leverden in elk geval slechts vermenigvuldigingen eener industrie, fabriekswerk uit de fabriek. Zoo sommige harer teekeningen door schoonheid uitmunten, andere doen aan javaansche wajangpoppen denken.

Wilde Mr. Vosmaer archaïsmen geven, hij had moeten putten uit de archaïstische afbeeldingen in Schliemann's boek over Mycene, uit Schliemann's trojaanschen atlas. Wat men van dien aard bij Schliemann vindt, is óók slechts kunstnijverheid. Maar het bezit de verdienste, werkelijk archaïstisch te zijn; werkelijk iets bij te dragen tot veraanschouwelijking van sommige plaatsen bij Homerus.

Nog beter echter zou het geweest zijn, met het oog op den *general reader*, — voor dezen immers zijn vertalingen uit het grieksch bestemd, — al die oudheden of woulbe-oudheden, waarbij de schijn óf van pedanterie óf van charlatanisme bijna niet te vermijden is, achterwege te laten en zich te houden aan de beotische grafstatuetten van Tanagra. Misschien zijn deze niet ouder dan het tijdperk van Alexander den Groote;

maar hare populariteit is ongemeen; zij geven het grieksch kostuum, inzonderheid het vrouwelijke, uit de eerste hand; zij komen het voorstellingsvermogen van den hedendaagschen, niet geletterden lezer der homerische gezangen, door schoone kleuren te hulp. Pijnlijk, inderdaad, kontrasteren zonder onderscheid de illustraties van Mr. Vosmaer's *Ilias*, met eene uitgaaf als de stuttgartsche Tanagrabeeldjes.

Laten echter die verzuchtingen over hetgeen onthouden werd, ons niet onbillijk maken ten aanzien van hetgeen wij bekwamen! De beeldende kunsten staan nu eenmaal in Nederland niet hoog. Wij moeten blijde wezen, althans eene vertaalde *Ilias* te bezitten, die, wat het litterarische betreft, uitsteekt.

1879.

Een jaar slechts na deze aankondiging, geschreven toen van de vierentwintig zangen veertien of vijftien voltooid waren, zag van Mr. Vosmaer's vertaling de laatste aflevering het licht. Tevens verscheen sedert zijne voorrede: *Homeros in Nederland*, overgedrukt uit het tijdschrift *De Banier*, maar zoo vermeerderd, dat het opstel thans een dertigtal kapitale, kompres gedrukte bladzijden vult.

Den lof, aan de vertaling toegezwaaid, zou ik na kennisneming met het geheel nog willen versterken; doch niemand kan die smakelooze inleiding prijzen. Evenals van de platen geldt van haar, dat zij beneden het werk gebleven is. Het is niet mogelijk, over Homerus in Nederland een artikel op te stellen, bewijsplaatsen bij te brengen, en leesbaar te blijven; allerminst, wanneer het onderwerp en de stelselzucht eischen, dat men in het werk van voorgangers den meesten nadruk op de gebreken leggen zal. Wie dit onderneemt, en de kakografien van anderen berispt en uitschrijft, levert noodzakelijk zelf eene kakografie.

Hoe moet het in de elyzeesche velden Vondel vermaakt hebben, te hooren dat zijne alexandrijnen eigenlijk naar kip noch hen gelijken, maar zij „om andere redenen" toch goed zijn!

Hoe Da Costa met den elboog Vondel hebben aangestooten, toen het daarginds bekend werd, dat zijne klagt van Helena slechts uit daktylisch huppelende twaalfvoeters bestaat, en in den voorzang der *Vijfentwintig Jaren*, tot schade der nederlandsche poëzie, lange lettergrepen kort gemaakt worden!

Hoe moet Bilderdijk, vernemend dat hij zijn geheele voetenstelsel omverwierp,

toen hij zich juist en dichterlijk uitdrukte, beide mededichters uit de verte toegepinkt hebben!

Inderdaad, het zou beter zijn voor onze letteren, zoo Homerus onvertaald bleef, zelfs in hexameters, met de noodige afwisseling van daktylen en spondeën, dan indien ingebeelde jonge dichters uit zulk eene voorrede aanleiding moesten gaan nemen, zich de meerderen hunner meesters te wanen, en hun onvermogen in de kunst geregtvaardigd te achten door hunne eigenwijsheid in de prosodie.

„Eet jij nu," zeide de boer tot zijn zoon, het schoolvosje:

„Eet jij nu, met jouw wijzen kop,
De filosofische eiren op!"

Zelfverdedigingen, in aangelegenheden van technischen aard, hebben alleen belang voor het gilde der vertalers onderling, en doen Homerus buitenaf meer kwaad dan goed. De ijver, waarmede die heeren de deugden van elkanders werk beknibbelen, moet het publiek in de meening brengen, dat het lezen van Homerus de kleingeestigheid voedt en de ligtgeraaktheid opwekt; terwijl integendeel geen ander dichter, misschien, zulk een vrede over het gemoed doet komen, of zoo ongemerkt boven de aarde verheft.

Met leedwezen heb ik in de voorrede de toezegging gemist, dat de jongste vertaler, die met de *Ilias* zoo gelukkig slaagde, ons ook de *Odyssea* geven zal. Vechten voor zijne hexameters, dunkt mij, — dit heeft hij nu in voldoende mate gedaan. Een beter middel om zijn stelsel ingang te doen vinden zal zijn, het andere groote homerische dichtwerk zoo voortreffelijk over te brengen, dat de tegenstanders zich van zelf gewonnen geven.

DANTE.

De Hel van Dante Alighieri. In de dichtmaat van 't oorspronkelijke vertaald door J. J. L. ten Kate. Met platen van Gustave Doré. Leiden, 1877. — C. C. Fauriel, Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes. Parijs, 1854. Twee Deelen. — Artaud de Montor, Histoire de Dante Alighieri, Parijs, 1841. — Karl Witte, Dante-Forschungen. Heilbronn, 1877—79. Twee Deelen.

I

Het is alsof Gœthe, toen hij in het laatste bedrijf van het tweede deel zijner tragedie de ziel van Faust naar den hemel dragen en engelen daarbij een lofzang liet aanheffen, niet alleen aan Dante's *Komedie* gedacht, maar den hoofdinhoud van deze in weinig woorden zamengevat heeft:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben Theil genommen,
Begegnet ihm die selige Schaar
Mit herzlichem Willkommen.

Dit belangstellen eener liefhebbende, verheerlijkte afgestorvene, in het zieleheil van den verdoolden vriend haars harten,

eenmaal haar aanbidder, vormt de spil waar de geheele *Komedie* om draait. Beatrijs is het, die in den voorzang der *Hel* Virgilius afvaardigt als Dante's veiligen geleider; die bij het scheiden uit het *Vagevuur* Dante ontzondigt; die zelve hem het *Paradijs* binnenvoert.

Men kan de *Komedie* streng allegorisch, men kan haar bij voorkeur symbolisch verklaren. Doch in de eerste plaats is zij de geschiedenis van Dante's eigen hart, en allermeest uit dit oogpunt behoort zij tot het gebied der letteren. [1]

In de voorlaatste zangen van het *Vagevuur* staat Dante aan deze zijde der Lethe-rivier; de uit den hemel tot hem gezonden Beatrijs aan gene. Het is het oogenblik dat Virgilius onopgemerkt verdwijnt, en naar den Limbus terugkeert. Zal Dante in de hoogste sferen toegelaten worden? Dit hangt van Beatrijs af. Zij verschijnt hem, omstuwd van engelen, die een bloemenregen over haar uitstorten. Een krans van olijvenbladen bevestigt om hare slapen een witten sluijer. Een groene mantel is om hare schouders geslagen. Om hare leden golft een vuurrood kleed. Rood, wit, groen: de drie kleuren van Savoye, thans die der vlag van het herboren Italie. Door eene verborgen kracht, die van Beatrijs uitgaat, meer nog dan door het getuigenis zijner oogen, herkent de dichter haar en gevoelt den reinen hartstogt zijner jeugd weder ontwaken.

Beatrijs' eerste woorden klinken vriendelijk en bemoedigend. Zij noemt Alighieri bij zijn voornaam. — „Dante!" zegt zij. — Allengs echter wordt haar blik gestreng, hare taal scherp, hare houding die eener verontwaardigde koningin: „O ja, ik ben het, „ik zelve, Beatrijs. Zie mij aan! Hoe durfdet gij herwaarts

1. Van de allegorische verklaring, welke door Virgilius de menschelijke rede laat vertegenwoordigen, door Beatrijs het geloof of de theologie enz., vindt men proeven in Ten Kate's aanteekeningen bij zijne vertaling der *Hel*. De zinnebeeldige, die in Dante's persoon het verborgen leven van ieder mensch zich laat weerspiegelen, is scherpzinnig en met kennis van zaken toegepast door J. H. Gunning Jr. in *Dante Alighieri*, Amsterdam 1870, en in *Het leven der menschheid en des menschen eene Divina Commedia*, Amsterdam, 1875. De novelle *Beatrice*, van W. P. Wolters, Leiden 1874, kan als inleidende proeve eener derde soort van verklaring gelden: de rationalistische.

„opstijgen? Weet gij niet, dat dit de hof van Eden, het verblijf der zaligen is?"

Verlegen blikt hij naar omlaag. Maar de rivier aan zijne voeten weerkaatst den blos zijner verwarring. Ten einde niet langer in eigen oogen zijn vonnis te lezen, wendt hij ze af en staart sprakeloos in het gras.

De hemelsche gezellinnen van Beatrijs zijn met hem begaan. Zij schijnen haar te vragen: „*Donna*, waarom hem dus verne-„derd? Herinnert gij u zijne overgroote liefde niet meer, die „om uwentwil hem zich deed onderscheiden van het gemeen?"

Haar antwoord aan de engelen is eene akte van beschuldiging: „Ja, hij *was* in zijne jonge jaren een buitengewoon „schepsel, overvloedig toegerust met goddelijke gaven. Maar „de akker die kwalijk bebouwd wordt, verwildert sneller, naar „mate in zijn schoot meer kiemen van vruchtbaarheid sluime-„ren. Korten tijd hebben mijne meisjesoogen hem op den „goeden weg gehouden. Naauwlijks echter was ik naar eene „betere wereld overgebragt, of de schuldige werd mij ontrouw „*en gaf zich aan anderen.* Ik werd hem minder dierbaar, „bekleed met eene verhevener schoonheid en eene hoogere magt. „Hij ging op bedriegelijke wegen wandelen, denkbeeldige „genietingen najagen, waarvan niet ééne woord houdt. Te „vergeefs heb ik voor hem om goede ingevingen gebeden; te „vergeefs beproefd, door droomen of hoe dan ook, hem terug „te roepen. Weinig stoorde hij er zich aan. *Zoo diep zonk „hij, dat nog slechts één redmiddel overbleef: hem het oord „der verdoemden te doen aanschouwen.* Met dat doel ben ik „den helledrempel gaan overschrijden, en heb weenend den „leidsman bezworen, die hem zoo even verlaten heeft. Gods „hooge verordening ware geschonden, zoo deze de overzijde der „rivier bereikte, en aan hare wateren zich verkwikte, zonder „tol te betalen. Eerst storte hij tranen van berouw!"

„Alzoo bekent gij?" vaart zij regtstreeks tot hem zelven en minder hooghartig voort, wanneer zij hem eene schuldbelijdenis hoort stamelen. „Nu, opdat minder schaamte u doe blozen „en gij een andermaal krachtiger weerstand bieden moogt aan „*de liederen der sirenen*, droog uwe tranen en luister! Nooit „hebben natuur of kunst u bevalliger ledematen vertoond dan

„de mijne waren, daarna stof geworden. Zoo door mijn dood „uw hoogste geluk verstoord werd, naar welk ander stoffelijk „voorwerp heeft uwe begeerte zich kunnen uitstrekken? Bij „de eerste slagen van het vergankelijke hadt gij naar mij, „daaraan ontheven, de oogen moeten opheffen. Het betaamde „niet, nieuwe uit te lokken, en u de vleugels te laten bezwa- „ren door ik weet niet welke *jonge deernen of andere ijdel- „heden*, even kortstondig. Wanneer de vogel zijne nestharen „nog moet afleggen, dan laat hij zich twee-, driemalen ver „schalken; maar zit hij in de vederen, te vergeefs worden dan „voor zijne oogen strikken en bogen gespannen.”

Deze bewoordingen zijn niet dubbelzinnig. Dante was, evenals Bilderdijk, met wien hij ook den adeltrots en eene zeldzame verscheidenheid van schoolsche kundigheden gemeen had, een zinlijk man. Het zedebederf en de klimmende weelde van zijn land en zijn tijd maakten het hem dubbel moeijelijk, in zijne jeugd een ingetogen leven te leiden. Eerst toen hij de vijf en dertig naderde, is hij tot de erkentenis gekomen, dat de dienst van beschaafde of onbeschaafde sirenen voor hem niet voegde, man en vader. Maar ook, van toen af legde hij met inspanning van alle krachten zich op zelfbeheersching toe. De werkzaamste kracht was eene herinnering uit zijne kinderjaren: het beeld der schoone, begaafde, onschuldige, der in den bloei des levens weggenomen Beatrijs Portinari. Het herdenken zijner eerste liefde, door hem opgevat als eene vroegtijdige openbaring van goddelijke genade; heeft, langs den weg van zelfberisping en heimwee naar het betere, hem uit de slavernij zijner driften gered.

De *Komedie* zou de *Komedie* niet zijn, zoo daarin niets anders te lezen stond dan dit. Van zijne betrekking tot Beatrijs Portinari heeft Dante tevens eene algemeene betrekking; van de Beatrijs der werkelijkheid een christelijk zinnebeeld; van zijne en hare godsdienstige denkwijze een politiek stelsel gemaakt: en niet altijd is het hem daarbij gelukt, de klippen der pedanterie of van het valsch vernuft te mijden. Doch in weerwil van den omvang en het zamengesteld karakter, die het dichtwerk daardoor bekomen heeft, is en blijft het in hooge mate personeel en menschelijk. Dante spreekt er, van het begin tot

het einde, over zijn eigen wedervaren naar den inwendigen mensch. Zijn epos is tegelijk zijne geheime autobiografie.

Een hoofdstuk van het *Gastmaal* (I, 2) werpt te dien aanzien licht op de *Komedie*. In die allegoriserende verklaring van sommige zijner eigen minnedichten uit vroeger tijd, behandelt Dante onder anderen de vraag, in hoever het een schrijver betaamt, over zichzelven te spreken; en hij voert uitmuntende algemeene redenen aan, die ons bewegen moeten, dit na te laten. Maar, gaat hij voort, er zijn uitzonderingen! De dichter en wijsgeer Boëtius mogt het doen; want over zichzelven te spreken was voor Boëtius het eenig middel, het onverdiende en schandelijke zijner ballingschap in het licht te stellen. Met nog meer regt de kerkvader Augustinus. Deze, door in zijne *Bekentenissen* een leven te schetsen, dat van het kwade naar het goede, van het goede naar het betere, van het betere naar het beste ging, gaf een onovertrefbaar voorbeeld en eene onvergetelijke les.

Van het kwade naar het goede, van het goede naar het betere, van het betere naar het beste: dien weg volgt ook Dante in de bekentenissen zijner *Komedie*, als hij van de hel naar het vagevuur, van het vagevuur naar het paradijs, van het paradijs naar God opklimt.

De *Divina Commedia* derhalve, eene dichterlijke geschiedenis van Dante's bekeering, opgeteekend door hem zelven? Ongetwijfeld; maar tegelijk, voor een deel, de bekeeringsgeschiedenis van een onbekeerde. Dante is zich niet bewust geweest, dat er nog andere aardsche driften in zijn binnenste woelden, dan de zinlijkheid alleen. Tot in het Paradijs zelf geeft hij lucht aan zijn staatkundigen wrevel, zijn haat jegens andersdenkende stadgenooten, zijne zucht naar wraak op waardige of onwaardige tegenstanders. Hij ontheiligt den Louteringsberg door naar het hoofd van Florence en de Florentijnen de bitterste verwenschingen te slingeren. Zijn gefingeerd bezoek aan de Hel is een hartstogtelijk, partijdig, somtijds vergoêlijkend, somtijds lasterlijk strijdschrift. Dit alles echter laat zijn geweten met rust. Slecht één zonde, gevoelt hij, maakt werkelijk scheiding tusschen hem en het goddelijke: dezelfde, waarvan hij door de gedachte aan Beatrijs gezuiverd wordt.

Meng onder deze voorstelling zekere hoeveelheid temperende gemaaktheid, tweelingzuster der dichterlijke overdrijving, en gij bekomt een zuiver beeld. Dante was in de werkelijkheid noch zoo bedorven, als hij in de *Komedie* zichzelven afschildert, noch zoo wraakgierig, als hij in zijne laatste levensjaren er uitzag. Wanneer de oude vrouwen te Verona hem op de straat nawijzen, zeggende: „Men behoeft niet te vragen, of deze uit de hel „komt: ziet zijn bruine kleur maar, en zijn kroezenden baard," dan stapt hij glimlagchend door. Glimlachend! In de schatting der kunst is die glimlach zijne vrijspraak; de onwillekeurige bekentenis, dat hij tot op zekere hoogte geposeerd heeft. Zelfs van een stalen karakter als het zijne, kon niet altijd de veer gespannen blijven.

Geen schooner hulde aan de zedewet dan de gewetensknagingen van Dante, wanneer de heugenis van Beatrijs op een gegeven oogenblik hem aangrijpt om hem niet weder los te laten. Ziehier een man die een dichterlijk genie van den hoogsten rang bezat; die, ten einde onsterfelijk voort te leven bij het nageslacht, zich om zijn God noch diens gebod had te bekommeren; die de bewustheid met zich omdroeg, dat zijne vijanden meerendeels nietelingen waren, en hunne eenige kans om aan de billijke straf der vergetelheid te ontsnappen, bestond in door *hem* vermeld te worden. Nogtans is dit even geducht als fijnbewerktuigd schepsel, koning in het Rijk der dichtkunst, niet gelukkig kunnen zijn, eer hij als de minste der verloren zoonen, in de gedaante van Beatrijs, voor het ideaal der kinderlijke onschuld zich gebogen had. Nogtans is bij hem de drang naar zuiverheid van zeden zoo sterk geweest, dat hij vijftien of twintig jaren lang aan een dichtstuk heeft gewerkt, bestemd om onder Beatrijs' naam de bijbelspreuk te verheerlijken: „Zalig zijn de reinen van harte, want zij zullen God zien!"

Doch ik vergeet dat de *Divina Commedia* niet slechts eene kern, maar ook eene schaal heeft. Dante's geest was van de soort, welke den stand der wetenschap, de kundigheden, het nadenken, van een geheel tijdvak der geschiedenis omvat. Zijne eeuw wist veel minder dan de onze, veel meer dan de oudheid; doch wat zij wist, weinig of veel, dat wist ook hij.

De *Komedie* is eene encyklopedie. Men vindt er een kort begrip der europesche beschaving van het jaar 1300. Zeker zal men, om een onafhankelijk oordeel over dat tijdvak te kunnen vellen, steeds tot de bronnen moeten gaan, de kronijken moeten raadplegen, de groote theologen bestuderen, de aristotelische wijsbegeerte en de middeneeuwsche romans in zich opnemen, doordringen tot het wezen van schilderkunst, beeldhouwkunst, en architektuur. Niettemin is Dante bij die studie ook dan nog een onwaardeerbaar gids, wanneer hij meer poezië dan geschiedenis, meer fantasie dan wetenschap geeft. Al bepaalt hij zich tot toespelingen, zijne aanduidingen hebben de waarde van bakens en handwijzers. Daarbij is hij een geboren filosoof en moralist, zoowel als een geboren dichter. In het hoe en het waarom der dingen stelt hij levendig belang. Vooral de bestemming van den mensch gaat hem ter harte.

Wil men iets meer bijzonders: Dante is door en door roomsch; roomsch als eene roomsche kerk. Voor alle raadselen van het menschelijk leven niet alleen, maar van de ons omringende natuur, bezit hij eene oplossing in zijne theologie. Hoe zag, aan de binnenzijde, in de middeneeuwen, een hoog ontwikkeld Europeaan er uit, tijdelijk bekoord door de nieuwe wijsbegeerte van den dag, doch weldra tot het alleenzaligmakend geloof teruggekeerd? Wie dit verlangt te weten, leze de *Divina Commedia.*

Uit het encyklopedische in Dante vloeit voort, dat hij in zijn persoon veeleer het verledene zamenvat, dan nieuwe wegen voor de toekomst opent. Voortrekker en wegbereider in de taal, is hij voor het overige geen ontdekker of pionier, maar een behoudsman en reaktionair, een lofredenaar van den ouden tijd, een heksluiter. Hij zoekt niet, of vindt niet bovenal smaak in het zoeken, maar heeft gevonden en juicht daarin. Ook dan, wanneer zijne verbeelding zich groote vrijheden veroorlooft in het kerkelijke, denkt hij regtzinnig. Dezelfde Bonifacius VIII, dien hij in *Hel* en *Paradijs* de eeuwige verdoemenis prijsgeeft, wordt den dichter van het *Vagevuur*, als de koning van Frankrijk hem laat beleedigen en verguizen, een andere Heiland, gekruisigd door Pilatus en Kajafas. Sommige pausen mogen misdreven hebben, of voortgaan te

misdrijven, het pausdom zelf is Dante eene even goddelijke instelling als het romeinsch keizerschap.

Eene voorname plaats onder de bedwelmende hoeveelheid feiten, door hem opgenomen in zijn gedicht, beslaat de vaderlandsche geschiedenis zijner eigen dagen, en de geschiedenis der europesche Staten, welke met het toenmalig Italie in betrekking stonden.

Maakt hij zich daardoor onverstaanbaar zonder de hulp van kantteekeningen, tegelijk doet hij dien tijd voor ons herleven, gelijk hij alleen dit vermogt. Personen van den tweeden of derden rang, schijnbare dorpsgrootheden, danken aan zijn genie eene onvergankelijke bekendheid.

Vreemdelingen kunnen niet oordeelen over de verpligtingen welke het italiaansch aan Dante heeft. Maar bij het bepalen van de waarde der *Komedie* als dichtstuk, komt ook dit punt zeer in aanmerking. Er bestaat in Europa geen tweede voorbeeld van een rijmwerk, zeshonderd jaren oud, en betrekkelijk zoo algemeen verstaanbaar als Dante's trilogie. [1] Die taal is door hem, zoo niet geschapen, dan toch met één slag voor alle volgende eeuwen vastgesteld; en ongetwijfeld hebben wij daaraan voor een groot gedeelte de bewondering toe te schrijven, bij zijne land- en tijdgenooten en bij het onmiddellijk na hem verrezen geslacht, door Dante opgewekt. Een volk eert onwillekeurig als een godsgezant den grondlegger zijner taal.

Verbijsterend is de meesterschap, waarmede Dante van dit nieuwe werktuig op staanden voet zich bediend heeft. Zijn gedicht is een der kunstigste, welke de menschelijke geest ooit heeft voortgebragt. Beschamend en ontmoedigend sober, is het tevens één doorgaande overwonnen moeijelijkheid. De bezieling moge soms kwijnen (of op ons, die in sommige zaken geen belang meer kunnen stellen, daarvan den indruk maken), nooit kraakt de zamenstelling, aarzelt de uitdrukking, of hinkt de versbouw. Eén onveranderd metrum voert den lezer, gedurende

1. Witte en Fauriel bezigen dit woord, of zijn equivalent, van Dante's drie verschillende, in het italiaansch geschreven werken: *Vita Nuova, Convito, Commedia.* Hierboven worden met Dante's trilogie de drie afdeelingen der *Commedia* zelve bedoeld: Hel, Vagevuur, Paradijs.

driemaal drie en dertig zangen, van de hel naar het paradijs. Bij de aankomst te bestemder plaats is de dichter even onvermoeid, als bij het van huis gaan. Als een souverein heerscht hij over zijne stof, wijst elk onderdeel zijne plaats, blijft tot in schijnbare nietigheden zichzelven gelijk.

Om een denkbeeld van Dante's naauwkeurigheid te geven, wijs ik op eene in zichzelf onschadelijke drukfout in 's heeren Ten Kate's inleiding. Daar wordt bij vergissing 1269 Dante's geboortejaar genoemd. Ware dit cijfer juist, Dante zou in 1300 geen vijfendertig jaren oud geweest zijn, de chronologie van het heldendicht zou mank gaan, zijne symboliek niet langer steek houden. De geheele *Komedie* neemt in het jubeljaar 1300 haar uitgangspunt. De gebeurtenissen behooren er tot het verleden of de toekomst, naarmate zij vóór of na 1300 hebben plaats gehad. Was het daarna, ofschoon bij 's dichters leven, dan worden zij door hem kwanswijs voorspeld. Doch dit niet alleen! De zedelijke strekking van het gedicht hangt op het naauwst zamen met het denkbeeld, dat de dichter, ten jare 1300, in oudtestamentische taal, juist „de helft zijner dagen" bereikt had, den bloeitijd van het menschelijk leven. Schrijf 1269 voor 1265, en gij verlamt de beteekenis van den eersten den besten versregel der eerste de beste cantica.

Een goed voorbeeld van het symmetrische bij Dante zijn de twee vermaarde episoden der *Hel*, die, als twee zuilen een onderaardsch gewelf, deze geheele hoofdafdeeling van het dichtwerk dragen: de geschiedenis van Paolo en Francesca in het begin, de geschiedenis van Ugolino aan het einde. Beide zijn berekend op het effekt; maar berekend met zooveel zelfbeheersching, dat er alleen voor bewondering plaats overblijft. Te eenemaal vergeet men, onder het lezen, dat de dichter met deze twee schoone brokken als zuinig geweest is, en hij voor elke episode zorgvuldig de ruimte heeft opengehouden, waar zij het best moest uitkomen.

Een ander voorbeeld. In de *Hel*, eerste der drie cantica's, wordt de dichtkunst verheerlijkt. Men ontmoet er, in den Limbus, de poëtische keurbende der grieksch-romeinsche oudheid. Virgilius stelt er Dante aan Homerus voor, vergezeld van Horatius, Ovidius, en Lucanus. Dante grijpt de gelegenheid

aan, als zesde in de groep voor zichzelven eene plaats te vragen, en meteen het gezigtspunt aan te duiden, waaruit hij zijn werk beschouwd wenscht te zien.

Het *Vagevuur* herdenkt de beeldende kunsten en de muziek. Dante hoort er, door een overleden vriend zijner jeugd, een zijner eigen minneliederen zingen. Virgilius maakt hem opmerkzaam op schoone basreliefs, in marmer; op kunstig ingelegde mozaiek-vloeren. De miniatuur-schilderkunst wordt geprezen; de roem verkondigd van Cimabue en Giotto, stichters der italiaansche school, veroverd op de byzantijnsche.

In het *Paradijs* zijn de wetenschappen aan de beurt. Beatrijs verklaart er den oorsprong der vlekken in de maan, en legt sommige antinomien der zedekunde, der christelijke geloofsleer uit. Thomas van Aquino, de groote theoloog der eeuw, geeft er kollege over de hebreeuwsche wijsbegeerte van Salomo, en schetst het leven van Franciscus van Assisi. De apostelen Petrus, Jacobus, en Johannes, ondervragen er Dante over het geloof, de hoop, en de liefde. Een visioen van het Absolute kroont het geheel.

Merkwaardig is ook de ongezocht sokratische vorm, door wier hulp de lezer telkens wordt bekend gemaakt met 's dichters bedoeling. Met kunstige naieveteit fingeert Dante van het begin tot het einde allerlei twijfelingen, zich oplossend in belangstellende vragen, nu door hem aan Virgilius of Beatrijs, dan aan andere afgestorvenen, somtijds door afgestorvenen aan hem gerigt. Voortdurend wordt de aandacht van den lezer op die wijze in spanning gehouden. Allengs geraakt men in kennis met al hetgeen, op verschillende tijden, in 's dichters hoofd of hart is omgegaan.

Het algemeen karakter der *Hel*, in onderscheiding van *Paradijs* en *Vagevuur*, is door niemand dieper gevoeld of duidelijker voorgesteld dan door Michelangelo. Blad voor blad kan Dante evenmin geïllustreerd worden, als de visioenen van Ezechiel of de openbaring van Johannes. De schilderkunst zou in het gedrochtelijke vervallen, zoo zij zonder onderscheid alle ingevingen eener dichtkunst van die soort, poogde voor te stellen. Maar de bezielende gedachte der *Hel* is in het *Laatste Oordeel* voortreffelijk weêrgegeven. Sommige groepen werden regt-

streeks naar Dante gevolgd. Men gevoelt aan Michelangelo's koloriet, dat schilder en dichter éénes geestes kinderen waren.

Er komen in de *Hel* ook groepen voor, die aan antieke beeldhouwwerken herinneren. Telkens als men in den vijfentwintigsten zang de episode der van slangen omkronkelde en in slangen verkeerende rampzaligen herleest, denkt men aan den marmeren Laokoon van het Belvedere.

Geen ander schilder van den nieuweren tijd heeft én het verschrikkelijke én het liefelijke in Dante zoo goed begrepen als Delacroix. *Dante's boot* is eene hellevaart in kleuren en lijnen. In de *Elyseesche velden* drijven bij voorbaat de zachtere aandoeningen van het Vagevuur boven. Uitmuntend is ook eene *Vlugt naar Egypte* van Portaels, waar Jozef, Maria, en de kleine Jezus, in eene schuit den Nijl opvaren, en de uitgebreide vleugelen van een engel dienst doen als zeilen. Deze bevallige voorstelling is eene vrije navolging van hetgeen Dante verhaalt en beschrijft, wanneer hij een vaartuig vol afgestorvenen ziet oversteken naar den Louteringsberg.

Ik noem slechts enkele bijzonderheden. Om een overzigt van het geheel te geven, voldoet geen ander beeld zoozeer, als het bekende der gothische kathedraal. Sprekend gelijkt de *Komedie*, de drie deelen bijeen genomen, op zulk een middeneeuwsch kerkgebouw. Haar lezend, doorloopt men al de aandoeningen van het katholicisme, uitgedrukt door eene architektuur van woorden, strofen, canto's. Noch de spitsbooggangen worden gemist, noch de slanke zuilen, noch de doorzigtige klokketorens. Zelfs het grotesk snijwerk van kanunniken-stoelen of koorhekken ontbreekt niet. De mystieke roos, van gekleurd glas, komt aan het slot de gelijkenis voltooijen.

Toch weet ik niet of middeneeuwsche schilderstukken als Van der Weyden's *Zeven Sakramenten*, als der Van Eycken *Aanbidding van het Lam* vooral, niet eene nog getrouwer voorstelling geven. Dante is voor de eene helft een hekeldichter, een italiaansch Juvenalis, en zijn doorgaande toon die der verontwaardiging, welke tot dichten dringt. Maar hij is ook een joodschristelijk profeet, en zijne *Komedie* eene *Apokalypse*. Voortdurend put hij uit dezelfde bron, aan welke ook de Van Eycken de stof van hun hemelsch Jeruzalem ontleend hebben.

De beelden, die hij teekent, maken dikwijls een soortgelijken indruk als de hunne. Ook in het gruwelijke zijn zij van eene fijnheid, eene naauwkeurigheid, eene scherpte van omtrek, zonder wedergade. En over allen ligt eene mystieke tint. Zoek niet bij Dante het aartsvaderlijke van Homerus, het kinderlijk reusachtige van *Nevelingen* of *Roelantslied*. Hij is de zanger eener gekompliceerde godsdienstleer, beligchaamd in wezens, die in digte menigte elkander verdringen. Zijne trilogie is een triptychon, bestemd om als altaarstuk te dienen in eene kapel.

II

Dante maakt een zeer verschillenden indruk, naarmate men hem of in zijn geheel, of alleen zijne *Hel* leest; men hem opvat als een schier onfeilbaar wereldregter, oordeelend naar eene volmaakte zedewet, dan wel als een kind van zijn tijd, voortgedreven door hartstogten; men in de *Komedie* bijna eene goddelijke openbaring eerbiedigt, of daarin bij voorkeur een dichterlijk pamflet bewondert.

Ofschoon het een ieder vrijstaat, den middeneeuwschen Florentijn naar zijn beste weten te verklaren, beschouw ik dit laatste gezigtspunt als het eenige belangwekkende voor alle lezers zonder onderscheid. Veel in Dante's *Komedie* kan alleen gewaardeerd worden door geloovige roomschen, door speciale geschiedschrijvers, door taalkundigen van beroep. Veel heeft voor ons, tenzij men er eene uitlegkunde op toepast, die veeleer inlegkunde verdient te heeten, zijne beteekenis verloren. Maar veel ook, wanneer wij de *Komedie* met Dante's eigen zielsgeschiedenis in verband brengen, met zijne lotgevallen, met de gebeurtenissen van zijn tijd, veel blijft over, dat ons regtstreeks aangaat en aangrijpt. Nergens is Dante dichterlijker dan in die gedeelten.

Reeds dadelijk in de twee episoden der *Hel*, een- en andermaal genoemd. Dante telde drie en twintig jaren, toen Ugolino de'Gherardeschi, en zijne zoonen of kleinzoonen, in den toren van Pisa den hongerdood stierven. Niet veel ouder of veel jonger was hij, toen Lancelot de Malatesti de overspelige Francesca en meteen zijn eigen broeder doorstak. Beide voorvallen zijn

het eene meer, het andere minder, door Dante geïdealiseerd; maar tegelijk tintelen beiden nog van de beweging, waaraan, toen de feiten bekend werden, het dichterlijk gemoed van den jongeling ten prooi geweest moet zijn.

In den twee en dertigsten zang, waar de verraders tot den hals in het ijs steken en hunne tranen pegels worden, zien wij Dante een der verdoemden met opzet of bij ongeluk tegen het hoofd schoppen, en hem driftig bij de haren trekken. Hartstogtelijke handeling! Maar de schuldige is een guelf, die zich door ghibelijnen heeft laten omkoopen. Door zijne trouweloosheid verloren de guelfen een veldslag. Dit gebeurde slechts vijf jaren vóór Dante's geboorte. De dichter, zelf een ghibelijn geworden guelf, toornt met dubbele verbittering tegen een, wiens daad verdiende, beurtelings door beide partijen verafschuwd te worden.

Vermaard is de plaats in het *Vagevuur*, waar een gesneuveld generaal der ghibelijnen, naar wiens lijk op het slagveld vruchteloos gezocht is, Dante's voorbede vraagt. De dichter onderstelt dat de veldheer, smartelijk gewond, in de hitte van den strijd lafenis is gaan zoeken; hij aan den oever eener rivier den adem heeft uitgeblazen, en eene opgekomen overstrooming het ligchaam heeft medegevoerd. Geen wonder dat aan deze episode zooveel zorg besteed is! Zelf woonde Dante in zijn jonge jaren (het was de eerste maal, dat hij de pijlen om zijne ooren hoorde snorren) den bewusten veldslag bij. Zelf keerde hij met de florentijnsche guelfen overwinnend huiswaarts. In zijne eigen omgeving hoorde hij, hoe omtrent het verdwijnen van het lijk des ghibelijnschen aanvoerders, zich onder het volk verschillende sagen vormden. Zijn verhaal is objektief als eene kronijk, en tegelijk schilderachtig als eene dichterlijke gissing, steunende op persoonlijke herinneringen.

Aan den achtsten zang van het *Paradijs* genaderd vindt men het aanvankelijk vreemd, Dante zoo gematigd te hooren spreken over het wanbestuur te Palermo, waaruit de populaire wraakoefening der Siciliaansche Vesper voortkwam. Aan mindere bekendheid met het voorval kan die terughouding niet liggen. In 1282 was de toekomstige dichter een jongeling van zestien of zeventien jaren, vast naauwkeurig op de hoogte

der gebeurtenissen van den dag. Doch de vroeggestorven vorst, dien hij tot hemelburger maakt en het woord laat voeren, — kleinzoon van hem, die de Sicilianen mishandelde, — hield weleer met den jongen Dante te Florence persoonlijk omgang. Piëteit sloot prins en dichter om strijd den mond. Voor de verwachte strafrede tegen de tirannen, bekomen wij eene innemende uitstorting van wederkeerige vriendschappelijke gevoelens. De ontmoetingen met dezen Karel Martèl, — met Buonconte di Montefeltro, — met Bocca degli Abbati, — behooren tot de levendigst geschilderde in elke cantica.

Doch wat is *niet* levendig in deze gezangen? Eene levendige verbeelding is zoozeer Dante's hoofdeigenschap, dat men somtijds in verzoeking komt, alle biografien en kommentaren digt te slaan, en zich alleen aan die *faculté maîtresse* te houden, zekere gids. Wemelt de *Komedie* van personaliteiten; wordt er de rust van het epos telkens verstoord door de hartstogtelijke satire, — zij is in de eerste plaats eene beeldengalerij van natuurverschijnselen, van grepen uit het leven der sterren, der dieren, der menschen, goeden en boozen, regtvaardigen en onregtvaardigen; van grepen, ook, uit het leven en de aandoeningen van eigen gemoed. Vergeleken bij hetgeen in onze dagen de groote historici weten, was Dante's kennis aan de wereldgeschiedenis gering. Maar dit bijzondere heeft hij, dat alle gebeurtenissen zich voor hem beligchamen in personen, en deze hem in scherpe trekken voor den geest staan. Het is een aanhoudend teekenen of graveren, met twee of drie toetsen; op zulke wijze dat lieden die ons geen belangstelling inboezemen, wier namen wij vruchteloos naslaan in algemeene of bijzondere geschiedenissen, aan wier deugden wij maar half gelooven, wanneer zij als deugdzaam, van wier zonden wij maar half overtuigd zijn, wanneer zij als verdorven worden afgeschilderd, door de kunst des dichters eene gestalte voor ons aannemen en uit zijne verbeelding zich overplanten in de onze.

Geen modegril doet sommige geleerden levenslang zich met Dante bezighouden. Evenmin alleen de zucht naar vermeerdering van kennis. Dante is wel eens kwalijk ingelicht; put soms uit afgeleide bronnen; wijzigt de feiten of kleurt de karakters naar zijn bijzonder gezigtspunt; vonnist of spreekt

vrij naar de luimen eener fantasie-moraal. Doch wat hij doet en hetzij hij overdrijve of inkorte, hij doet het zoo aanschouwelijk, dat onze geest aan 's dichters voorstelling onwillekeurig zich vastklemt. De midden-eeuwen en de oudheid zijn bij hem geen woestijnen meer. Het is eene wereld vol koningen en keizers geworden, vol prelaten, staatslieden, geleerden, poëten, vol mannen en vrouwen, vol duivels en engelen. Ook het eigen leven van Dante wordt beheerscht door zijne verbeelding. Ondanks hemzelven neemt zijne bekeeringsgeschiedenis, tegelijk de geschiedenis van zijn afrekenen met vriend en vijand, de gedaante van een visioen aan.

Naar waarheid heb ik hem een lofredenaar van den goeden ouden tijd genoemd. Doch sla in het *Paradijs* 's dichters ontmoeting met bed-overgrootvader Cacciaguida op, en gij staat verbaasd over zulk eene kracht van voorstelling. Eerst die bedekte hoogmoed der geboorte, verborgen achter eene aanroeping der nietigheid van elke *Nobiltà di sangue;* die adeltrots, welke den stamvader niet tutoyeërt, omdat sedert Julius Caesar de Romeinen het tutoyeeren hebben afgeschaft: dat aristokratische, hetwelk de landstaal minachtend een pasgeboren idioom, *questa moderna favella* noemt, in onderscheiding van het antiek latijn; [1] die gemaakte nederigheid, welke Cacciaguida laat zeggen: „Genoeg over mijne voorouders; liever verzwijg ik, wie zij waren en van waar zij kwamen.” Dan, die bekoorlijke schildering van de eenvoudigheid der voorvaderlijke florentijnsche zeden; dat uitweiden in den lof der oud-florentijnsche patricische familien. Dan weder, dat kwanswijs uithooren van Cacciaguida, ten einde in Cacciaguida's mond eene pseudo-profetie van eigen toekomst en eigen ballingschap te kunnen leggen, ingeleid door de beroemde verzen: „Te dien dage zult gij proeven, hoe bitter het vreemde brood smaakt, en hoe zwaar het valt, een anders trap op- en af te gaan.” Eindelijk: dat zegevieren eener eigen geregtigheid, welke voor zich zelve en haar voorgeslacht eene plaats in het

---

1. Wanneer Dante in den voorzang der *Hel* van den schoonen stijl gewaagt, den *bello stile*, dien hij Virgilius afgezien en waarmede hij eer ingelegd heeft, dan bedoelt hij zijne latijnsche hoofdwerken: *de Monarchia* en *de Vulgari quentia.*

Paradijs bespreekt, waar, in de onmiddellijke nabijheid van den Allerhoogste, de zalige sfeer der planeet Mars zich wentelt. Het geheel is als een dik en digt weefsel, van hetwelk het bloote oog te vergeefs beproeft, de draden te onderscheiden. Het gewrocht der fantasie schijnt een hoofdstuk uit de geschiedenis geworden. Men waant te doen te hebben met eene den dichter *en bloc* te beurt gevallen openbaring.

Neem de zonderlinge voorstelling dat de verheerlijkte Beatrijs, uit het Paradijs nedergedaald in den Limbus, Virgilius is gaan aansporen, Dante tot gids te verstrekken. Een heiden zal een christen den weg door de Hel; van de Hel hem den weg naar het Vagevuur wijzen. Dit zal geschieden op verzoek eener vrouw, zoo doordrongen van hare christelijke voorregten, dat de toegang tot den Hemel door haar den heiden van te voren ontzegd wordt. De heiden vindt dit niet alleen natuurlijk, maar acht zich boven verdienste begenadigd door deze halve uitsluiting. Wanneer hij met zijn kliënt de hoogere omgangen van den Louteringsberg genaderd is, dan bekomt hij in den persoon van Statius, een soort van dubbelganger. Dit optreden dient als voorbereiding van zijn eigen verdwijnen. Op een gegeven oogenblik ziet Dante, die zich herstellen wil van Beatrijs' aanblik, naar Virgilius om; doch deze is naar zijn Limbus teruggekeerd.

Welk een levend wezen groeit er met dat al, onder Dante's bezielenden adem, uit dezen fantastischen Virgilius! In den grond der zaak is hij voor Dante slechts een lievelingsauteur, gelezen en herlezen; bewonderd om zijne taal; geëerd om zijne betrekking tot het romeinsche rijk; bruikbaar als een oudgediende in de onderaardsche gangen, weleer door hem met Æneas in den geest bezocht. Maar Dante, alsof er geen spraak was van een boek, eigent met de liefde van een zoon, die een verloren gewaand vader terugvindt, zich hem toe; ziet naar hem op, als een leerling naar zijn meester; buigt zich voor hem, als een neofyt voor een hoogepriester. Wederkeerig zorgt de Mantuaan voor zijn beschermeling, den aanbevolene van Beatrijs, als eene moeder voor haar kind; draagt hem in zijne armen, bemoedigt, bestraft, troost, verontschuldigt hem; kroont en mijtert hem bij het afscheid nemen, in onvergetelijke woorden,

tot beschikker over zijn eigen wel en zijn eigen wee; blijft ook na zijn heengaan in zulke mate met hem verbonden, dat de beeldende kunst te vergeefs beproeven zou, eene voorstelling van *Hel* of *Vagevuur* te geven, waarin de eene dichter niet door den anderen vergezeld werd.

Neem Beatrijs zelve. Wij glimlagchen om de legende, welke Bilderlijk in brieven aan vrienden met den meesten ernst laat verzekeren, op zijn derde jaar Cats gelezen te hebben. Verdient Dante meer geloof, wanneer hij op zijn negende zich als smoorlijk van Beatrijs voorstelt, nog een jaar jonger dan hij zelf? Wanneer hij van zijne kennismaking met haar, op een speelpartijtje, zijne „vita nuova" laat dagteekenen? Wanneer hij bij al wat heilig is ons verzekert, van toen af zich aan eene hoogere levensorde verpand gevoeld te hebben?

Er is in het afstaan van zooveel plaats, als Dante deze vrouw in zijn leven toekent, iets dat aan monomanie grenst. Nooit is Beatrijs zijnerzijds het voorwerp eener hopelooze liefde geweest. Nooit heeft hij haar ten huwelijk gevraagd, of daaraan ook maar gedacht. Toen zij tot eene jonkvrouw was opgegroeid, moest hij zijne studiën nog voltooijen. Toen hij den leeftijd en de positie van een aannemelijk echtgenoot bereikt had, was zij reeds de vrouw van een ander; en nooit heeft hij dit onnatuurlijk geacht of het haar verweten. Toen naar 's lands wijs en 's lands eer hij er aan had kunnen denken. zich de jonggehuwde als minnaar aan te bieden, stierf zij, twee en twintig jaren oud.

Nogtans wordt hij gedurende heel zijn volgend leven door deze Beatrijs gefascineerd. Een jaar na haar dood vat hij het voornemen op, te harer eer een groot dichtwerk te schrijven. Haar naam, zweert hij, zal niet weder over zijne lippen komen, eer dat werk voltooid en waardig is het licht te zien. Intusschen heeft hij Ginevra Donato getrouwd, is vader van een half dozijn kinderen geworden, en de hand gaan steken in het wespennest der florentijnsche burgertwisten. De ballingschap, achten wij, deed hem geen goed. Waarom valt hij aan het slot van den vijfden zang der *Hel*, wanneer Francesca hem van de gevolgen harer schuldige liefde verhaald heeft, voor dood neder? Honderd andere malen doet de aanblik der verdoemdem hem sidderen of

weenen: waarom verliest hij juist ditmaal zijn bewustzijn? Waarom breekt hij juist hier met de stilzwijgende bekentenis af: *E caddi come corpo morto cade?* Gescheiden van echtgenoot en kroost, bragt hij gewis te zeer het beginsel der mannen in praktijk, voor wie elke vrouw eene dochter van Eva is. Hij geraakte verward in de strikken der pargoletta's. Nog in het *Vagevuur* moet Virgilius hem somtijds wakker schudden uit onvoegzame droomen. Hij zelf geeft ons vrijheid, daaruit af te leiden, hoe het met hem gesteld was op het tijdstip, toen de reis door de *Hel* nog moest aangevangen worden. Met ronde woorden spreekt hij van een heilloozen weg, door hem betreden, en die onherroepelijk op algeheelen, zedelijken ondergang uitloopt: *Passo che non lascio giammai persona viva.* Toch was toen zijne bekeering reeds ingetreden, en had Beatrijs' heugenis voor goed bezit van hem genomen.

Er is in de letterkundige geschiedenis der geheele wereld welligt geen tweede voorbeeld van zulk eene hulde. Of laat mij liever zeggen: de paladijnen zelven der middeneeuwsche ridder-romans hangen *la dame de leurs pensées* niet eerbiediger, onbaatzuchtiger, onvoorwaardelijker aan, dan Dante het zijne Donna, zijne Beatrijs doet. Te dien aanzien is de *Komedie* een echt gewrocht van haar tijd; van die nadagen der kruistogten, toen ridderlijke gevoelens de europesche maatschappij doortrilden, en in de apotheose der maagd Maria de eeredienst der vrouwen haar toppunt bereikte. Italie, schijnt het, bleef in het litterarische bij de algemeene beweging aanvankelijk ten achter. Geen enkele oorspronkelijk italiaansche ridderroman althans is populair geworden of bekend gebleven. Provençalen waren het, of fransch en provençaalsch schrijvende Italianen (Brunetto Latini, Dante's leermeester; Sordello, Dante's oudere tijdgenoot), die aan gene zijde der Alpen het genre in zwang bragten. Het werd er ontvangen met eene geestdrift, die bij het toedienen van den Doop chevalereske namen deed geven aan de kinderen der aanzienlijken. Uit de episode van Francesca en Paolo weten wij, dat *Lancelot* deel uitmaakte van de lievelingslektuur der hoogere standen. De doopnaam van Francesca's eigen echtgenoot was Gianciotto.

Dante's heldendicht is in den eigenlijken, gebruikelijken zin

des woords evenmin een ridderroman, als de sonnetten van Petrarca; maar Petrarca's Laura, Dante's Beatrijs, zijn van nabij vermaagschapt aan de middeneeuwsche ridderpoëzie. Beide vrouwen zien zich het voorwerp eener bovenaardsche liefde. Beiden zijn ontheven aan de wetten van haar geslacht. Beiden hebben in den dichter een ridder gevonden, die haar dient, haar gehoorzaamt, en, met geen ander uitzigt dan het loon eener afgebeden goedkeuring, haar goddelijke eer bewijst.

Het plan des gedichts, bij het intreden van den manlijken leeftijd door Dante opgevat en in de autobiografische *Vita Nuova* geboekt, wordt uitgevoerd. Uit zijn knapentijd is den dichter een indruk van ongerepte vrouwelijke onschuld bijgebleven, naastgrenzend aan het wezen van een God, wiens oogen te rein zijn om den aanblik van het kwade te kunnen verdragen. De vrouwendienst der ridderpoëzie wortelt in ontzag voor het weerlooze en hulpbehoevende, in bewondering voor het schoone en aanvallige, bovenal in eerbied voor het smettelooze.

Er is een tijd geweest, heugt hem, dat hij met de eerbiedige schuchterheid van een aankomend jongeling, Beatrijs uit de verte het hof maakte. Hij om harentwil de kerk bezocht, waar zij ging bidden. Hij listen te baat nam, ten einde voor een onbescheiden publiek te verbergen, welke jonge schoone eigenlijk de zeilsteen van zijn gemoed was. Hij onder de dienst, voor de leus, de oogen onafgewend op eene andere jonkvrouw gerigt hield. Hij geen grooter zaligheid kende, dan op de straat, bij het uitgaan, Beatrijs te groeten en haar wedergroet te ontvangen.

Ook herinnert hij zich, hoe uit zijn studententijd, te Bologna, kwade geruchten omtrent hem naar Florence overgewaaid en Beatrijs ter oore gekomen zijn. Hoe zij, hem weder op straat ontmoetend, voor zijne ligtzinnigheid hem gestraft heeft door de oogen van hem af te wenden. Hoe vreesselijk hij heeft geleden onder die koelheid harerzijds. Hoe duidelijk het van toen af hem geworden is, dat in den blik van Beatrijs hare goedkeuring te lezen, eigenlijk voor hem de volmaakte openbaring van het schuldeloos paradijsleven vertegenwoordigde.

Eenige jaren later, wanneer hij het *Gastmaa* schrijft en daarin eene andere dame verheerlijkt, leeft dezelfde herinne-

ring nog onverzwakt bij hem voort. „Men moet niet schaterend lagchen,” zegt hij een schrijver der christelijke oudheid na. „Ons lagchen mag niet op het kakelen eener hen gelijken.” Dan laat hij volgen, de nieuwaangebedene met den liefsten trek van Beatrijs tooijend: „O onvergelijkelijk lagchen van *Mia Donna*, die nooit anders dan met de oogen lacht!”

Intusschen sterft Beatrijs, na eene korte echtverbindtenis met een lid der florentijnsche familie De Bardi. Haar dood dompelt den toekomstigen dichter der *Komedie* in diepen rouw. Tien jaren van politieken strijd gaan voorbij. Gelijk de Gentenaren en de Bruggenaren dierzelfde dagen, woelen ook de Florentijnen in eigen ingewand. Die de anderen gebannen had, toen hij voor korten tijd aan het roer was, wordt zelf gebannen en zijne bezittingen prijsverklaard. Meer nog: een tweede vonnis houdt in, dat, zoo hij het grondgebied van Florence waagt te betreden, hij en zijne medeballingen levend verbrand zullen worden. Onder den druk der verontwaardiging voelt hij het speeltuig in zijne borst zich bespannen met nieuwe snaren. Vaderlandlievende verwachtingen en verwenschingen gaan met de gedachte aan Beatrijs ineenvloeijen.

Maar zou Beatrijs, zoo zij herleefde en hem thans ontmoette, zou zij van hem willen weten? Hem haar blik, haar glimlach, waardig keuren? Hij hoopt, hij gelooft het. Zijne zinsverandering, daarvan draagt hij de bewustheid met zich om, is opregt. Zich te verzoenen met zijne vijanden, dit zou vooralsnog zijne krachten te boven gaan. Voorlooper van Heinrich Heine, kan hij eerst vergiffenis schenken, nadat hij zich zal gewroken hebben. Geef hem zijne florentijnsche woning terug; plant boomen voor haar drempel; hang aan iederen boom een zijner paus- en franschgezinde medeburgers op: daarna zal hij hun de broederhand reiken. Doch Beatrijs vergt niet, dat hij de deugd der barmhartigheid betrachten zal. In het politieke denkt zij ongeveer evenals hij. Haar is het genoeg, zoo hij slechts ophoudt, naar sirenenzangen te luisteren. En de Hemel kan getuigen, dat hij te dien aanzien zich gebeterd heeft.

Nu is de stof der *Komedie* gereed. De schim van Beatrijs zal doen wat Beatrijs zelve, zoo zij nog onder de levenden be-

hoorde, gedaan zou hebben. Weder zal zij den dichter aanzien met haar lagchenden, goedkeurenden blik. In aanmerking zal zij nemen, dat hij in den grond zijns harten haar nooit te eenemaal ontrouw is geworden. Aanvaarden zal zij het offer van zijn berouw, van zijne schaamte. Den tempel van den vollen gemoedsvrede zal zij voor hem ontsluiten, het paradijs van het goede geweten. Zijn terugkeeren tot haar zal een doorloopen der drie stadien van het heilig leven zijn. Eerst moet hij *le perdute genti* aanschouwen, de wereld der verdoemden. Dit zal het bewijs zijn, dat hij het strafbare zijner zonde erkent. In het zweet zijns aanschijns zal hij daarna den Louteringsberg bestijgen, en zijn hart antwoorden op de vraag, aan welke der zeven hoofdzonden hij zich schuldig kent. Dan zal hem, op den top des bergs aangeland, Beatrijs aan de aarde ontvoeren, en van planeet tot planeet hem overbrengen in het Empyreum, waar, van tijd noch eeuwigheid gemeten (als Vondel het eenmaal noemen zal), de hooge God in het grondelooze licht zetelt.

Onder het schilderen van de bekoorlijkheden der hemelsche Beatrijs vervalt Dante een enkele maal in het overdrevene. Ik laat buiten rekening dat hij, door het stelselmatig wegdenken der teruggevondene als vrouw en moeder, eene jonkvrouw, eene abdis, eene geestelijke zuster van haar maakt. Het huwlijk was welligt kinderloos gebleven, en misschien leefde de weduwnaar nog. Met dien weduwnaar was bovendien, in de poëzie, niet veel aan te vangen; even weinig als Goethe naderhand kans zag, met den echtgenoot van Werther's Charlotte te doen.

Maar er is in het *Paradijs* eene plaats, waar Beatrijs ons toeschijnt, met haar verloren zoon regtstreeks te koketteeren; en dit maakt een zonderlingen indruk. „Geef," zegt zij tot hem, wanneer de toespraak van zijn stamvader hem in gepeins heeft doen verzinken, „geef eene andere wending aan uwe gedachten?" En wanneer hij op nieuw, wezenloos van verrukking, haar in het gelaat staart: „Zie nogmaals om u heen *en bedenk*," gaat zij voort, „*dat het Paradijs zich niet bevindt in mijne oogen alleen!*" Eene volleerde vrouw van de wereld zou niet anders spreken tot een te vurig aanbidder harer

schoonheid. In geen geval was zulke taal geschikt, Dante's zenuwen tot rust te doen komen.

Elders in het *Paradijs* doet Beatrijs' glimlach, zegt de dichter, hem aan het kamermeisje denken, dat *door haar kugchen de minnarijen van Ginevra en Lancelot aanmoedigde*. Met reden noemen de kommentatoren deze vergelijking te aanstootelijker, omdat in de *Hel* Ginevra's val zoo tragisch met het bezwijken van Francesca da Rimini in verband gebragt wordt.

Het is echter de vraag, of wij, die uitersten berispend, niet het verschil der italiaansche zeden van het jaar 1300 uit het oog verliezen; dan wel, te weinig regt laten wedervaren aan het spelen der mystiek met het spraakgebruik der galanterie. In geen geval kunnen een paar trekken van die soort, afbreuk doen aan de verhevenheid of de reinheid van honderd andere. In het schilderen der volmaakte onschuld, geopenbaard door hetgeen Gœthe het eeuwig vrouwelijke noemt, is Dante de waardige, geniale voorlooper van Fra Angelico en van Hans Memling. De Beatrijs zijner vereering is een bekoorlijk wezen; doch zelfs wanneer zij in de jongelingsdroomen der *Vita Nuova* voor het eerst hem verschijnt, *gedragen in de armen der Liefde en slechts gehuld in eene bleekroode draperie*, is reeds elk zinlijk schoon haar vreemd. De adel der ziel beheerscht in haar persoon, van het begin af, al het overige. In de *Komedie* is zij een engel geworden, alleen nog door haar blik en haar glimlach vermaagschapt aan de aarde.

„Laat de natuur in het menschelijk vleesch, de kunst in „hare scheppingen, het oog te gast doen gaan, opdat het hart „getroffen worde: hare vereenigde werkingen zouden als niets „zijn, vergeleken bij het goddelijk welbehagen, dat telkens mij „doorstroomt, wanneer ik opzie naar *haar* lagchenden aanblik," lezen wij in het *Paradijs*. De geheele Beatrijs is een lieve mond geworden; de geheele Beatrijs één vriendelijk paar oogen. Met Beatrijs' groet keert als van ouds het besef der hoogste zaligheid in 's dichters boezem terug. „Ik liet mijne „oogen op haar rusten," zegt hij, „en gevoelde door haar aan„blik mij *als Glaucus worden*, toen de kruiden, waarvan hij „proefde, hem het leven der zeegoden deelachtig maakten. O,

„wie met woorden de zaligheid schilderen kon, van dit over-„gaan der menschelijke in eene verhevener natuur!"

Te midden der hemelsche geestvervoering herinnert hij zich de bevallige afkorting van Beatrice's doopnaam, en wordt door haarzelve in die heugenis aangemoedigd: „Zeg haar, wilde ik „uitroepen, zeg aan *mia Donna*, die mij laaft met de zoete „druppelen harer stem; zeg haar.... Maar de eerbied voor „*Bice*, sterker dan mijn wensch, deed mij het hoofd buigen als „een die insluimert. Korten tijd slechts liet zij mijne verlegenheid „duren. Mij bestralend met *een lach, die een verdoemde ge-„zaligd zou hebben*, hief zij aldus aan, enz."

Bij het stijgen van de eene planeet naar de andere (van de Maan naar Mercurius, van Mercurius naar Venus), neemt Beatrijs' schoonheid een telkens verhevener karakter aan. Dante blikt naar Beatrijs op, en ziet in hare oogen „een glimlach tintelen zoo zoet," dat hij met de zijne „de uiterste grens zijner begenadiging en van zijn paradijs bereikt waant te hebben." Er komt een oogenblik dat Beatrijs genoodzaakt is, ten einde hem te sparen, den luister van haar aanblik te matigen. „Mijne „oogen en mijne ziel," verhaalt hij, „waren op *mia Donna* „gerigt. Ik dacht aan niets anders. *En zij, zij glimlachte niet „meer.* Zoo ik lachte, sprak zij mij toe, zoudt ge als Semele „worden, toen zij tot asch verging. Temperde ik mijne schoonheid „niet, — die, met ons opstijgen naar het eeuwig paleis, gij tel-„kens hooger hebt zien klimmen, — zij zou een verterende „gloed worden, uw sterfelijk vermogen haar niet kunnen ver-„dragen, en gij een blad gelijken, hetwelk door den bliksem „van den stam gescheurd wordt."

Wanneer eindelijk de hoogste sferen door haar en hem zijn ingezweefd, en nog slechts één openbaring van het goddelijke ontbreekt, dan is ook Beatrijs zelve louter zinsverrukking geworden. Reikhalzend naar het eeuwig licht, dat zij voor eene poos vrijwillig verlaten heeft en naar hetwelk haar hart, nu hare zending volbragt is, met bovenaardsch heimwee terugverlangt, reikhalzend verbeidt zij die jongste onthulling:

„Gelijk de vogel — die in het beminde loof zijn lievelingen een „nest bouwde en den nacht het al in duisternis ziet hullen, — met „brandend ongeduld de zon verbeidt, die zijne jongen zigtbaar

„maken en hem veroorloven zal, uit te vliegen om voedsel voor „hen te zoeken — moeijelijke, maar dankbare taak! — gelijk „die vogel, den dag vóór, naar het uiteinde van een tak springt „en onafgewend naar het witworden van den horizont uitziet, „zoo stond *la mia Donna* met opgeheven hoofd, één aandacht, „en blikte naar het punt, waar de Zon des Hemels in „vollen luister schijnt."

Geen wonder dat de dichter en minnaar het ten laatste moet opgeven, de aanvalligheid der vrouw te schilderen, wier blik voor hem *de genezende kracht van Ananias' hand* bezit, toen deze den verblinden Saulus het gezicht teruggaf. „Zoo ik al mijne „zangen tot haar lof hier in één kon samenvatten," luidt zijn afscheidswoord, „het zou te weinig zijn. Niet alleen gaat hare „schoonheid het menschelijk begrip te boven; maar alleen haar „Schepper, geloof ik, kan die in al hare volheid waarderen. Ik „verklaar mij overwonnen; volkomener, dan ooit blij- of treur„speldichter door zijne stof vermeesterd werd. Mijn geest is als „het oog, dat pinkend naar de zon blikt. Hij poogt den gloed „te temperen der herinnering van haar lieven lach. Onafgebroken „heb ik in mijn dicht haar kunnen volgen: van den eersten dag, „dat ik op aarde haar aanschouwde, tot deze hemelsche ver„schijning. Thans moeten mijne verzen zwichten, en niet langer „beproeven, hare schoonheid te malen, gelijk ieder kunstenaar „gehouden is, die de grens van zijn vermogen bereikte. Mijn „zware arbeid wacht met ongeduld zijne voltooijing. Het is „billijk, dat ik haar lof aan eene krachtiger bazuin dan de „mijne vermake."

Nog eenmaal zal zij hem toespreken, evenals Virgilius in de laatste zangen van het *Vagevuur*. Dan verdwijnt ook zij, afgelost door den heiligen Bernard, en gaat hare plaats hernemen aan de voeten der maagd Maria, in de derde bladerenkroon der hemelsche roos, aan de zijde der heilige Rachel.

III

Beatrijs, heb ik voelbaar trachten te maken, is het al de andere overschitterend bewijs van het buitengewone in Dante's fantasie. Hetgeen de denker, de geleerde, de theoloog, bij deze schep-

ping van den dichter gevoegd heeft, bezwijkt onder het vergelijken.

Doch dit wil niet zeggen, dat het door den lezer der *Komedie* over het hoofd gezien mag worden! De verheerlijkte vrouw is Dante tevens het beeld der reddende goddelijke genade; het beeld ook der middeneeuwsche godgeleerdheid, die, terwijl zij al de andere wetenschappen omvat, de exakte niet uitgezonderd, het tegelijk de wijsbegeerte doet en, als geloof, zegevierend tegen de wijsbegeerte overstaat.

Vandaar het karakter van *femme savante*, waarin Beatrijs optreedt: Dante nu onderwijzend in de sterrekunde, dan, naar het aan Dionysius den Areopagiet toegeschreven boek over de hemelsche hiërarchie, hem taal en uitleg gevend van de mechaniek der engelenwereld. Vandaar ook de theologische vraagstukken, welke Beatrijs voor hem oplost; de verborgenheden der zedekunde, die zij voor hem ontsluijert; het examen in het geloof, de hoop, en de liefde, dat zij hem doet afnemen; de naauwe betrekking, waarin zij tot Rachel staat, *l'anticha Rachele*, de type van het zalig schouwend leven, in het Nieuwe Testament vertegenwoordigd door Maria, de zuster van Martha.

Nog meer dan dit is Beatrijs. Niet alleen vinden wij Dante's denken, Dante's weten, Dante's geloof, in haar als beligchaamd, maar ook Dante's gevoelens ten aanzien zijner florentijnsche vijanden en van Italie's toekomst. Beatrijs is het, die in de hemelsche roos hem de eereplaats doet opmerken, daar ingenomen door keizer Hendrik VII, van wien hij in het politieke alle heil verwacht. Beatrijs, die (onvervuld gebleven voorspelling!) hem profeteert, dat zijne zaak te Florence nog bij zijn leven zegevieren zal. Beatrijs, die namens hem tegen het kansel-onteerend prediken van domme monniken uitvaart, door haar bij varkens vergeleken. Beatrijs, die paus Clemens V in de hel nog eens voor het laatst op paus Bonifacius VIII doet ploffen.

Zoo handhaaft zij, met denzelfden nadruk en dezelfde heftigheid als haar schildknaap dit pleegt te doen, het karakter der politieke satire, dat in het *Paradijs* zoomin als in *Hel* of *Vagevuur* verloochend mogt worden. Uit haar lieve oogen straalt somwijlen Dante's toorn; gelijk, bij voorkomende gelegenheden, haar vriendelijke lippen zich nu tot het blootleggen

van Dante's geleerdheid plooijen, dan tot het uitspreken van Dante's verwenschingen zich wringen. Verwachtte men, dat bij het ondervragen door den apostel Johannes over de liefde, in hare tegenwoordigheid, Beatrijs het woord nemen en zij haar ridder aan den pligt der vergevensgezindheid herinneren zou, men vindt zich teleurgesteld. Beatrijs laat Dante den apostel tevreden stellen met algemeenheden, en doet zelve er het zwijgen toe. In alles is zij zijne Dame, ook wat het omhelzen zijner staatkundige hartstogten betreft.

Doch spreken wij over iets anders, en laat mij mogen beproeven, een denkbeeld te geven van Dante's stijl. Tevens volgt dan eene aanhaling uit 's heeren Ten Kate's vertaling, die hare verdiensten heeft, al is zij slechts een fragment, en al blijft de Dante der *Hel* veelzins onverstaanbaar, wanneer men dien van het *Vagevuur* en het *Paradijs* uitsluit.

Op het werk als prachtwerk kunnen aanmerkingen gemaakt worden. Druk, papier, en band, zijn fraai; doch van Doré's vijfenzeventig platen werden er tweeëndertig achtergehouden en niettemin kost het boek tweeëndertig gulden. Bij de keus van het gegevene is niet met oordeel te werk gegaan. Op de plaats waar Dante's portret zich bevinden moest (misschien de fraaiste houtsnede, ooit door Doré geteekend), is het prospektus eener vertaling van Milton ingenaaid. Aan de korrektie is geen buitengewone zorg besteed. Sommige aanteekeningen spreken elkander tegen. Dezelfde eigennamen worden nu zus, dan zoo gespeld. Kortom, het schitterend uiterlijk doet meer aan een boek denken, bestemd om te pronk te liggen op boeren-salontafels, dan om in de bibliotheek van kieskeurigen eene eereplaats te bekleeden. Nederland is een te klein land voor zulke kostbare werken. Zullen de uitgevers geen schade leiden, dan moeten zij koopers zoeken onder een publiek, hetwelk voor den schijn het wezen opoffert.

Gelukkig is de vertaling degelijker dan hare uitvoering. Daar de overzettingen der heeren Kok, Hacke, Bohl, mij alleen van hooren zeggen bekend zijn, kan ik niet bij vergelijking oordeelen. Doch men maakt geenerlei verdienste onzeker, wanneer men het er voor houdt, dat, zoo iemand, de heer Ten Kate in staat is, Dante over te brengen in het hollandsch, met behoud

der versmaat van het oorspronkelijk. Zijn talent is voor dit ondankbaar werk als uitgezocht. Ondankbaar ja, maar tevens nuttig. In zijn *Gastmaal* spreekt Dante over het vertalen van verzen op eene wijze, die de bevoegdsten tot wanhoop drijven moet. „En iegelijk wete," zegt hij op zijn gezaghebbenden toon, „dat geen enkele dichterlijke gedachte uit hare eigen „spraak kan overgezet worden, zonder al hare bekoring en „harmonie te derven. Daarom laat Homerus zich niet uit het „grieksch in het latijn vertalen. Daarom missen de verzen der „Psalmen den muzikalen toon. Zij werden uit het hebreeuwsch „in het grieksch vertolkt, uit het grieksch in het latijn; en „bij die overbrenging is al het liefelijke verloren gegaan."

Naar dien maatstaf zou niemand ondernemen kunnen, Dante te vertalen, zonder in de eerste plaats het te kwaad te krijgen met Dante zelf. Doch er staat tegenover, dat weinig personen buiten Italie smaak kunnen leeren vinden in Dante's poëzie, zoo de gelegenheid hun niet aangeboden wordt, althans met de *Komedie* in haar geheelen omvang, voorloopig kennis te maken. Eene met liefde bewerkte vertaling is daartoe een zeer geschikt hulpmiddel; en uit dit oogpunt bewijst eene overzetting als die der *Hel*, door den heer Ten Kate, eene wezenlijke dienst aan Dante en aan de nederlandsche letteren. Onze landgenoot zou het goede werk voltooijen, zoo hij op dezelfde wijze ook het *Vagevuur* en het *Paradijs* overbragt.

De *Komedie!* Telkens als men dit woord neerschrijft, wordt men aan het bijzondere in Dante's hoofdwerk herinnerd. Feitelijk gaf hij een ridderroman in verzen, spelend aan gene zijde van het graf. Maar geen middeneeuwsch model stond hem voor den geest. Niet met de mannen der Karel- of met die der Arthursage wilde hij konkurreren, maar met de antieken. Zelf noemt hij het vijftal, in wier bond het zijne eerzucht was, als zesde opgenomen te worden. Een gedicht wilde hij schrijven, waarin men beurtelings het minnelied van Ovidius, de satire van Horatius, den heldentoon van Lucanus zou hooren weerklinken; terwijl over het geheele werk de mystieke tint van Virgilius zou verspreid liggen, en Homerus, de patriarch van het epos, er als doopvader over staan zou. Van Dante's latijnsche bewerking der stof, zijn alleen de drie eerste vers-

regels overgebleven; genoeg, juist, om ons te doen begrijpen, dat hij een heldendicht heeft willen schrijven in den heroïschen virgiliaanschen stijl. (*Ultima regna canam fluido contermina mundo*, enz.) De *Komedie* is dan ook een epos, een verhaal; en het gebruik der landstaal heeft alleen moeten dienen, om een des te uitgebreider publiek te bereiken. Zoo liet Strauss, ten einde ook door het volk gelezen te worden, zijn *Leben Jesu*, eerst met latijnsche karakters gedrukt, overdrukken met duitsche. Mogelijk is Dante, bij het kiezen van een geschikten titel voor zijn werk, door de overweging geleid, dat hekelzangen, uit den aard der zaak, een komisch element bevatten; of heeft hij in het algemeen willen aanduiden, dat zijn visioen niet moet opgevat worden als eene openbaring, maar slechts als eene vertooning, gewrocht der dichterlijke fantasie. Waarschijnlijker echter verstond hij onder het woord komedie hetzelfde als hetgeen wij heldendicht noemen, en bezigde hij de uitdrukking in tegenstelling met tragedie. Zijn gedicht begint met eene hellevaart, met eene klimmende reeks tragische toestanden; maar het besluit met eene heuchelijke gebeurtenis: het aanschouwen van God. Het is dus geen treur-, maar een blij-, althans een blij-eindend treurspel, en nadert te dien aanzien het heldendicht. In treurspelen, schijnt Dante te leeren, wordt de toestand met ieder bedrijf al somberder; terwijl heldendichten een bevredigenden afloop plegen te nemen, en om die reden tot de orde der komedie behooren.

De toon van het gedicht wordt door die opvatting bepaald. Nu liefelijk, dan scherp, nu smeltend, dan woest, blijft hij altijd verheven, altijd gestreng. Komisch, in den hoogeren zin van het woord, is alleen de ontknooping; alleen het zuiver akkoord, waarin de dissonanten allengs zich oplossen. Geen oogenblik verloochent de *Komedie*, wanneer men haar bij een koncert vergelijkt, haar karakter als orgelkoncert. Zij is muziek, maar kerkmuziek. Al dwingen sommige plaatsen ons een glimlach af, zij zijn zoo niet bedoeld. Zelfs de humoristische intermezzo's willen waardig verstaan en waardig vertaald worden.

De dertigste zang der *Hel* bevat zulk eene groteske episode. Men ziet en hoort daar, hoe twee verdoemden twist krijgen:

Adam van Brescia, een middeneeuwsch Italiaan, geschavotteerd als valsche munter, met Sinon, den griekschen spion, die de Trojanen belas, het naar hen genoemde paard in te halen. Het zamenkoppelen van dit tweetal moet niet verwonderen. Dante's christendom is een doorgaand annexeren van het heidendom. Bidt hij ook niet tot Jezus van Nazareth, als „den souvereinen Jupiter, die op aarde voor ons gekruisigd is"? Evenzoo mengt hij aanhoudend beelden uit de oudheid of de mythologie, onder zijn middeneeuwsch personeel. In de *Hel* heeft elk modern verdoemde een antieken tot kameraad.

Op meester Adam was Dante gebeten, omdat Adam indertijd het wapen van Florence, de stad der steden, had durven afslaan op guldens van slecht allooi. Wij vinden het naauwlijks onbillijk, dat Adam deswege eeuwig branden moet. Minder verklaarbaar schijnt ons Dante's verbittering tegen Sinon. Tollens zou, ware het geval hem te binnen geschoten, Sinon verheerlijkt hebben als een voorlooper van Héraugière, uitvinder van het turfschip van Breda. Uit grieksch oogpunt was Sinon een dapper en vaderlandlievend man, veeleer eene plaats in het vagevuur waardig, dan in de hel. Doch Dante heeft van die onoverwinlijke antipathien. Tot in de verst verwijderde oudheid haat zijne verbeelding elkeen, die tot den ondergang van Troje heeft medegewerkt; van Troje, uit hetwelk Æneas stamde, de grondlegger van den romeinschen Staat, levenslang 's dichters ideaal. Ulysses is hem een booswicht, te goeder uur naar het rijk der duisternis en der wroeging verwezen. In Sinon verfoeit hij nogmaals den zoon van Laërtes, wiens looze plannen Sinon hielp uitvoeren.

Sinon wordt in de hel gestraft door eene heete, nimmer afgaande koorts, die, in gezelschap van Potifar's valsche huisvrouw, hem doet snakken naar drinken; hem doet dampen, als 's winters eene vochtige hand. Adam van Brescia is met waterzucht geslagen, en lijdt insgelijks een duldeloozen dorst. Ziehier Dante's beschrijving van meester Adam's uiterlijk. Zij doet denken aan de ongelukkige echtgenoot van Govert Flink, martelares der hydropsie, en wier ligchaam, volgens de lijkschouwing der amsterdamsche fakulteit, honderd en tien pond water bevatten kon:

Ik zag er een ter weêrzij uitgebogen
  Gelijk een luit, behalve dat beneên
Den romp twee menschenbeenen zich bewogen.

  De waterzucht, door wie door 't lichaam heen'
't Vocht wordt ontaard, de harmonie verbroken
  Van hoofd en buik met de overige leên,

Hield hem de lippen open, als ontstoken
  Door koortsgloed: de een krulde op, en de andere lag
Als neêrgetrokken op de kin gedoken.

Dante (zijne schets gelijkt eene karikatuur van Da Vinci, gevoegd in de groote schilderij van Michelangelo) Dante ondervraagt Adam: — „Wie is dat, ginds, gehuld in dien onreinen wasem?" — „Dat is de valsche Griek van Troje", beticht de eene verdoemde den anderen. — Sinon hoort het, wordt om de honende aanduiding nijdig, en slaat Adam op den bolstaanden buik, dat het klinkt:

  En een dier twee, zoo smadelijk veracht,
Verhief de vuist en trof in woesten toren
  Den opgezwollen buik met zoo veel kracht,

Dat hij een klank als van een trom deed hooren.
  Maar meester Adam sloeg hem in 't gezicht
Met volle vuist, en blies hem 't woord in de ooren:

  „Al kan mijn ligchaam niet meer opgericht
„Door 't water dat zich door de leden spreidde,
  „Gij voelt, mijn arm doet altijd nog zijn plicht!"

Het tweetal gaat nu aan het kijven. — SINON. Toen ge naar het schavot wandeldet, meester Adam, was uw arm zoo vlug niet; vlugger bij het muntslaan. — ADAM. Een waar woord, Sinon! Minder waar was het sprookje, dat ge den Trojanen op de mouw speldet. — SINON. Ik loog maar ééns; gij, zoovele malen als ge uw valschen beeldenaar sloegt. — ADAM. Denk aan het paard! Weet, tot uw straf, dat de geheele wereld kennis van uw schelmstuk draagt! — SINON. *Uw* straf zij de dorst die u kwelt en de watermassa, oorzaak dat gij uw eigen

beenen niet zien kunt! — ADAM. Zoo ik dorst heb, en mijn ligchaam gezwollen is, *gij* gloeit van de koorts en lijdt hoofdpijn. Viel er te drinken, geen tweemaal zoudt ge u laten noodigen!

Deze woordentwist doet aan sommige dialogen in treurspelen van Vondel denken. Bij den heer Ten Kate luidt de plaats:

En Sinon: „Als de beul naar 't vuur u leidde,
„Toen was die arm zoo vlug niet die mij sloeg,
„Maar wèl en meer nog toen hij munt bereidde."

En Adam: „Wat gij zegt is waar genoeg:
„Maar anders was uw woord geen Ja en Amen,
„Toen 't volk van Troie u naar de waarheid vroeg!"

— „Mijn woord was valsch, maar gij, gij moest u schamen,
„Vervalschte 't geld," sprak Sinon: „ik misdeed
„Maar ééns, *gij* meer dan alle duivlen samen!"

— „Denk aan het Paard! verbreker van uw eed!"
De waterzuchtige kon nog niet zwijgen:
„Dit zij uw straf, dat al wat leeft het weet!"

— „Zoo straff' dan u de dorst die u doet hijgen!"
Hernam de Griek, „en 't vocht dat voor uw oog
„Uw buik gelijk een bolwerk op doet stijgen!"

Daarop de valsche munter: „Steeds bewoog
„Uw mond zich om een booze taal te spreken;
„Want, heb *ik* dorst en zwelt *mijn* buik omhoog,

„U, van verhitting, schijnt het hoofd te breken:
„Dus, wilde ik u Narcissus' spiegelglas
„Zien lekken, ik behoefde u niet te smeeken!"

De twee laatste regels der overzetting zijn vergefelijk onverstaanbaar. De spiegel van Narcissus wil zeggen: een waterplas, een vijver. Uw dorst, bedoelt Adam, is even brandend als de mijne. Spottend noemt hij Sinon een Narcissus, een die zichzelven voor bijzonder welgemaakt houdt. Tevens laat hij, om aan te duiden dat hij Sinon veracht, hem lekken als een hond.

Het is Dante eigen, door het noemen van een eigennaam en

één of twee bijzonderheden, aldus met weinig woorden de herinnering van een geheelen toestand te wekken. Weet men eenmaal wat hij heeft willen zeggen, dan vindt men hem bewonderenswaardig helder, beknopt, schilderachtig. Maar bij de eerste kennismaking schijnt hij somtijds in raadselen te spreken; inzonderheid wanneer de toespelingen niet aan geschiedenis of fabelleer, maar aan exakte wetenschappen van zijn tijd ontleend zijn, fysica of astronomie. Elk vertaler van Dante heeft met die moeijelijkheid te worstelen. Het minst, wanneer hij zich van proza bedient; meer, wanneer hijzelf zich eene versmaat kiest; meest van al, wanneer hij maat en rijm van het oorspronkelijke beproeft getrouw te blijven.

Sinon en Adam gaan intusschen voort, elkander hatelijkheden toe te voegen; en misschien ware Dante nog eene poos blijven staan luisteren, zoo niet Virgilius hem toornig had aangezien. Het verdriet den fijnbewerktuigden, fijnbeschaafden gids, dat de volgeling in het dialektisch beksnijden dier twee zoo veel belang schijnt te stellen. „Wat let mij," vraagt de Mantuaan, „dat ik u deswege eene berisping toedien?" Dante, altijd in zijne rol, houdt zich beschaamd en bedroefd. Hij durft de oogen niet opslaan. Hij stamelt eene verontschuldiging. „Het was zoo erg niet gemeend," gaat Virgilius vergoêlijkend voort; „bedenk alleen, wanneer gij te eeniger tijd weder zulk een tooneel bijwoont, dat ik mij steeds aan uwe zijde bevind, en dat behagen te scheppen in het aanhooren van zulke taal, een onedel welgevallen is." Het incident is hiermede gesloten, en de wandeling door de onderwereld wordt voortgezet:

Zoo stond ik, of ik daar genageld was;
Toen riep mijn Heer: „Pas op! 'k word ontevreden!"
Als ik de gramschap op zijn trekken las,

Keerde ik me op eens tot hem, zóó zeer bestreden
Door schaamte die zich niet verwinnen liet,
Dat ze in mijn ziel nog voortleeft tot op heden.

Als een die droomt van pijnigend verdriet,
En droomend wenscht dat hij toch maar mocht droomen,
Dus wenschend wat hij heeft als had hij 't niet:

Zoo ging het mij. De spraak scheen mij benomen
Tot mijn ontschuldiging. Toch — 'k wist niet *hoe* —
Heb ik me ontschuldigd en het woord vernomen

Mijns Meesters. „Minder schaamt," sprak hij mij toe,
„Heeft grooter fout gedelgd: uw ziel bevrijde
„Zich van alle angsten, en zij wel te moe!

„Ik sta aldus en immer u ter zijde;
„Gedenk dit, als gij, nu of naderhand,
„De boozen dus zich gorden ziet ten strijde:

„Naar zulke taal te luisteren, is een schand'!"

IV

Deze en dergelijke plaatsen zijn belangrijk voor de kennis van Dante's rigting in de kunst. Het talent, waarmede hij zijn eigen litterarischen smaak hier door Virgilius onder woorden brengen, en zichzelven daarbij in een karakter van minder soort laat optreden, is verbazend. Gewillig wordt men dupe van zijne dichterlijke fiktie. Doch merkwaardiger nog is de hooghartigheid, die uit de geheele episode spreekt. Het eigen oogenblik dat hetgeen wij lager leven noemen, op de aanschouwelijkste wijze wordt voorgesteld (zoozeer, dat de woordentwist tusschen Adam en Sinon schijnt afgeluisterd op de florentijnsche markt of in de florentijnsche achterbuurt), weet de dichter aan dit straattafereel eene aristokratische wending te geven, en laat hij, met het meeste *dédain*, over de vinding zijner eigen fantasie zich uit.

Dante, bemerken wij, wil én de dichter der hoogere sferen van het menschelijk denken en gevoelen zijn, én tegelijk steeds dichter blijven. Ook dit verklaart voor een deel het eenige en onvergelijkbare, zijne *Komedie* eigen. Geen der oudere of jongere tijdgenooten in de europesche litteratuur, niemand dergenen die onmiddellijk daarna gekomen zijn, evenaart hem.

Van Petrarca, van Boccaccio, spreekt dit van zelf. Zij beoefenden geheel andere soorten van litterarische kunst. Als novellenschrijver stond Boccaccio juist hoog genoeg, om Dante's strengeren stijl naar eisch te kunnen waarderen. Zoo er in

Petrarca's Laura iets is, hetwelk aan Dante's Beatrijs herinnert, het blijft bij dit enkele punt van overeenkomst. Doch nemen wij de gedenkschriften van Joinville. Ofschoon ook Dante in zijne *Vita Nuova*, zijn *Convivio*, zijne *Commedia*, gestadig over zichzelven spreekt en autobiografie levert, Joinville's *Mémoires* onderscheiden zich door eene naieveteit van uitdrukking, wier gemis bij Dante zich somtijds te zeer doet gevoelen. Bij Joinville's stijl vergeleken, is die van Dante stijf, kunstmatig, gekunsteld bijna. Doch als vernuft, welk een afstand scheidt den florentijnschen dichter van den wapenbroeder van Lodewijk IX! Ook wanneer Dante zich op of onder de aarde bevindt, verkeert men met hem steeds in den hemel. Er is in zijne gave niets huiselijks, niets burgerlijks. Moet hij voor een keer over lage lieden of lage zaken spreken, hij doet het met toepassing van ik weet niet welke vogelperspektief, zeer uit de hoogte. Bij monde van Virgilius schudt hij het gemeene zich van het lijf. Wil er niet van hooren, niet naar luisteren. Zegt: *Voler ciò udire è bassa voglia.*

Ook Maerlant kan als tegenhanger dienen. Dante en Maerlant hebben beiden, lofredenaren van het voorgeslacht, over het bederf van kerk en wereld geklaagd. Beide waren goede roomschen, goede Maria-vereerders. Beiden verweten den pausen van hun tijd, geen nieuwe kruisvaart aan te durven. Beiden waren dichters, en in wereldsche zaken even onpraktisch. De taal echter, door Maerlant geschreven, was zoo onrijp, dat zij spoedig verouderen moest. Die van Dante is heden nog even jong. En het overige! Met uitzondering van enkele hekelrijmen, is Maerlant onleesbaar. Bij zijn *Rijmbijbel*, zijn *Spiegel Historiaal*, geraakt men van de eene dommeling in de andere. Heeft daarentegen Dante u eenmaal geboeid, dan laat hij u niet weder los. Onze geheele 19e eeuw heeft in hare romantische litteratuur zich aan Dante opgerigt.

Nog meer punten van overeenkomst dan Maerlant, biedt Jean de Meung aan. Althans, wat felheid van uitvallen tegen de geestelijken betreft, tegen de grooten der aarde, doet de *Roman de la Rose* voor de *Komedie* niet onder. Doch bij het italiaansch van Dante vergeleken, welk een idioom alweder! En welk eene laag bij den grond zwevende konceptie! Bij Jean

de Meung herleeft somwijlen *Reinaert de Vos;* bij Dante waant men eene soort van *Hooglied* aan te treffen, voorbereidend op eene hemelsche bruiloft.

Van het heftige bij den Florentijn vindt men weerklanken in de voorrede van Wiclef's antipapistische bijbelvertaling; in de revolutionaire en anti-sociale verzen, op naam van Pierce Ploughman gesteld. Zijne italiaansche mystiek wordt teruggevonden in de traktaten van Ruysbroeck, van Geert Groote. Doch zoo deze geschriften altegader bewijzen, dat over verschillende landen van Europa, gedurende de geheele veertiende en reeds in de nadagen der dertiende eeuw, één geest gewaaid heeft en onafhankelijk van elkander schitterende talenten ontloken zijn, niemand is Dante op zijde gekomen. Dante is toegerust geweest met een genie van eigen soort. Hij heeft zijne gedachte uitgedrukt met eene kunst, eene juistheid, bovenal met eene waardigheid, welke de poëzie der europesche volken van den nieuweren tijd steeds verbieden zal, beneden zekeren standaard te dalen.

Na dit alles is het tamelijk onverschillig, welke voorgangers al zoo door Dante gevolgd mogen zijn. De *Komedie* biedt zich aan als een visioen der andere wereld, generzijds het graf; en lang vóór Dante was in de midden-eeuwen deze soort van visioenen in zwang, ook als voertuig der satire. De *Komedie* is een mirakuleus reisverhaal; en Dante kan aan de *Reis van Sinte Brandaan*, kan aan *Sint Patrick's vagevuur* gedacht hebben. De *Komedie* is een mystiek ridderlied; en in die dichtsoort waren de provençaalsche zangers hem voorgeweest. De *Komedie* is een klassiek epos; en bij Virgilius had Dante eene hellevaart gevonden, navolging van de hellevaart der *Odyssea.* De *Komedie* is een hekeldicht; en Dante was een geboren tweede Juvenalis. De *Komedie* is eene bekeerings-geschiedenis; en het beeld van Augustinus stond Dante levendig voor den geest. Hij kende Cicero's *Droom van Scipio*; kende de openbaring van Johannes; kende de visioenen van Ezechiel en Daniel. Uit Jeremia had hij het luipaard, den leeuw, en den wolf, die in den voorzang der *Komedie* hem den weg versperren. Den aanhef zijner *Hel* ontleende hij aan Hiskia's gebed bij Jesaja. Voeg daar het *Roelantslied*, voeg er *Lancelot*

bij, en wij zullen eer gevaar loopen, door het noemen van te veel bronnen verwarring te stichten, dan omtrent het bijzondere in Dante's oorspronkelijkheid misverstand te laten overblijven. Het scheppend karakter van zijn genie ligt in den zamenhang, ligt in de eenheid en het architektonisch geheel, waartoe hij al die bestanddeelen van verschillende herkomst, en nog zoovele andere daarnevens, heeft weten te herleiden.

Het danteske in Milton is vijftig jaren geleden door Macaulay zoo goed in het licht gesteld, dat men heden ten dage Milton's naam maar behoeft te noemen, om terstond ook aan Dante te doen denken. Niet meer dan een half dozijn verzen der *Komedie* zijn door Milton regtstreeks vertaald. Maar geheel zijn *Verloren*, geheel zijn *Herwonnen Paradijs*, is naar Dante's epos gevormd. Even merkwaardig als het verschil, waarop Macaulay wijst, tusschen Dante's en Milton's verbeelding, is in het bijzonder de geheel verschillende voorstelling van den Booze, welke men bij beide dichters aantreft. Dante's Satan is een gedrochtelijke vleeschberg, een half indisch, half egyptisch afgodsbeeld: een kop met drie gapende muilen, op een olifants- of sfinxenlijf. Bij Milton is Satan een geïdealiseerd menschelijk wezen; een dichter vol wanhoop en vol weemoed, niet minder dan vol hoogmoed; een redenaar, een denker, die anderen en zichzelven rekenschap beproeft te geven van zijne verhouding tot het heelal en tot de deugd. Hij gelijkt meer den eleganten, uit den hemel gebonsden Prometheus, dan den apokalyptischen draak van het Nieuwe Testament, door Dante bedoeld. Geen wonder! Tusschen den eenen en den anderen duivel ligt een geheel hoofdstuk uit de geschiedenis van het dogme. De renaissance heeft uit den middeneeuwschen Lucifer een klassieken Titan doen voortkomen.

Zoo het geoorloofd is van eene aristofanische ader in Dante te spreken (en als staatkundig hekeldichter noodigt hij van zelf tot de vergelijking), dan krijgt men door één vorm van Heine's poëzie een goed denkbeeld van het daarmede overeenstemmende bij den Florentijn. Aan het slot van het wintersprookje *Deutschland*, verwijst Heine regtstreeks naar Dante, en noemt hem met Aristofanes in één adem. Schijnt, vraagt hij in gedachte den toenmaligen koning van Pruissen, schijnt

de grieksche blijspeldichter u toe, een uitnemend man geweest te zijn? Zoo ja, eer dan ook de levende Aristofanessen, en bedenk dat dichters over eene hel beschikken, waaruit zelfs koningen niet verlost kunnen worden :

Kennst du die Hölle des Dante nicht,
Die schrecklichen Terzetten?
Wen da der Dichter hineingesperrt,
Den kann kein Gott mehr retten —

Kein Gott, kein Heiland erlöst ihn je
Aus diesen singenden Flammen!
Nimm dich in Acht, dass wir dich nicht
Zu solcher Hölle verdammen!

Ware Dante in de gelegenheid geweest, met deze *zingende vlammen* kennis te maken, de uitdrukking zou hem bekoord, en hij in Heine een waardig naneef begroet hebben.

Onder de groote nog levende dichters van onzen tijd is er geen die zooveel overeenkomst met Dante vertoont, als Victor Hugo. *Les Châtiments* zijn in hun geheel en in hunne deelen eene *Divina Commedia* der 19e eeuw, inzonderheid van den gestadig bij Dante doorklinkenden politieken hartstogt. Ofschoon Hugo niet het meest uitmunt door een juist oordeel over mededichters van den ouden of den nieuwen tijd, gehoorzaamt hij nogtans aan een zuiver instinkt, wanneer hij, met eene apostrofe aan de verzenmakende muze der verontwaardiging, zijne vloekpsalmen tegen het tweede keizerrijk alsdus inleidt:

Toi qu'aimait *Juvénal* gonflé de lave ardente,
Toi dont la clarté luit dans *l'œil fixe de Dante*,
Muse *Indignation*, viens, dressons maintenant,
Dressons sur cet empire heureux et rayonnant,
Et sur cette victoire au tonnerre échappée,
Assez de piloris pour faire une épopée!

Ook de rol, door Dante en Hugo in het staatkundige gespeeld, is in vele opzigten gelijk; is althans niet ongelijker dan die van Dante en Milton. Door barrikaden op te werpen in het Faubourg Saint-Antoine wordt Hugo zelf oorzaak, dat de staatsgreep van 2 December op de Boulevards een niet

bedoelden bloedigen keer neemt. Dante, door geheel alleen eene partij te willen vormen (uwe eer is: *averti fatta parte per te stesso,* laat hij door Cacciaguida zich zeggen); Dante doet alle partijen in den ban en wordt op zijne beurt zelf gebannen. Met de eigen fierheid weigeren beiden, Hugo en hij, gebruik te maken van eene amnestie, welke aan te nemen hun karakter te na zou komen. Beiden worden door hunne tegenstanders als slechts half verantwoordelijke genieën beschouwd, die het genoeg is te ontwapenen en onschadelijk te maken. Men laat den wrok, dien beider beleedigingen wekken moeten, ondergaan in bewondering voor beider voortreffelijke verzen.

Een voornaam punt waaromtrent in het politieke Dante zich van Hugo (en niet voordeelig) onderscheidt, is dat hij den keizer van Duitschland heeft aangespoord, Florence te komen tuchtigen. Dante's eerbied echter voor Hendrik VII hing met zijne opvatting der monarchie of autokratie in het algemeen, met zijne denkbeelden over het nog altijd voortdurend romeinsche rijk, over het wereldlijk gezag, over de verhouding tusschen keizer en paus, over de toekomst van Italie, zoo nauw zamen, dat wij hem het inroepen der gewapende buitenlandsche tusschenkomst vergeven. De ballingschap viel hem zoo zwaar! Hij vond de afhankelijkheid zoo vernederend! Voor een genie, zoo hoogmoedig als het zijne, was het zulk een duldeloos gevoel, door goede vrienden uit de hand te moeten gehouden worden! In Franciscus van Assisi bewonderde Dante de armoede en sprak haar zalig; doch wij moeten het natuurlijk vinden, dat hij voor zichzelven haar als een vloek beschouwde. Ook komt hem ten goede, dat zijn haat voor sommige vorsten, anders dan bij Hugo, hem te geener tijd hoveling van het gepeupel heeft doen worden.

Zonderlinge les der geschiedenis! Dante zou door zijne *Komedie* den roem van Italie's letteren niet voor alle eeuwen gevestigd hebben, niet hebben kunnen vestigen, zoo hij niet de hartstogtelijke, de dweepzieke, de voor geen landverraad terugdeinzende vijand van het italiaansch partikularisme geweest was. Doch, had zijne duitsche monarchie gezegevierd, Florence zou niet het brandpunt van europesche beschaving en kunstbescha-

ving geworden zijn, hetwelk, na hem, de Medici er van gemaakt hebben. Een stamvader van dezen, nog onberoemd, was florentijnsch gonfaloniere op het tijdstip van Dante's overlijden. Had de dichter kunnen voorzien, welk démenti dit geslacht eenmaal aan zijne staatkunde geven zou, — den Cosmo's en den Lorenzo's zou hij naast Brutus, Cassius, en Judas Iskarioth, aan het uiteinde van den helletrechter, bij voorbaat eene plaats hebben aangewezen in den gapenden satanischen driebek. Maar zelfs het genie is dikwijls een gebrekkig profeet! Het stond geschreven dat in de eerste eeuwen na Dante, Florence groot zou worden door de toepassing van een beginsel, hetwelk *hij* uit den Booze en de zonde zelve achtte. „Ware Dante's ideaal bereikt", heeft een nederlandsch schrijver gezegd, „de Europeanen waren op den weg der Chinezen en Japanners gekomen". [1] De Italianen niet onmogelijk. Geen der rampzaligheden van den huize Medici althans kan ons doen vergeten, — ook niet de door eigen schuld of misdaad uitgelokte daaronder, — dat bewonderenswaardige krachten van den italiaanschen geest door de Medici uit hunne sluimering gewekt zijn, en Florence, toen het Dante en de zijnen uitwierp, de wet eener hoogere ontwikkeling vervulde.

Wij ontblooten het hoofd voor Dante, wanneer hij, de levenslange uitsluiting boven een eerloos vergelijk kiezend, manmoedig vraagt: „Kan ik niet overal naar de zon en de sterren omhoog „blikken? Niet overal mij wijden aan het dierbaar onderzoek „der waarheid?" Alleen verbaast het ons, dat een Italiaan het niet mogen betreden van Florence's grondgebied met ballingschap gelijkstelde; al kon hij te Ravenna, te Verona, te Genua, te Venetie, zich vrij bewegen, en al welfde zich boven zijn hoofd, waar hij trad, dezelfde italiaansche hemel. Het kosmopolitisme onzer dagen acht zulk eene opvatting van vaderlandsliefde kleinsteedsch. Doch wat bewijst dit, tenzij dat wij om Dante te begrijpen ons van sommige moderne begrippen moeten losmaken? Niet aan hetgeen wij met hem gemeen hebben, danken wij zijne edelaardige, fiere, ongenaakbare poëzie;

---

1. Dr. W. Doorenbos, Geschiedenis der letterkunde. Amsterdam 1869, eerste deel, blz. 314.

maar aan zijn geloof, dat het onze niet is; aan zijne verwachtingen, welke door de uitkomst gelogenstraft zijn; aan zijne partijdigheid, welke wij veroordeelen; aan zijne liefde voor het plekje aan den Arno, in hetwelk voor den middeneeuwschen dichter de antieke Stad herleefde.

V

Ik heb in deze bladzijden mij er op toegelegd, met den toon der eerbiedige bewondering voor den god, dien der vrijmoedige waardering van den mensch hand aan hand te doen gaan. Het spreekt echter van zelf, dat, ook afgezien van de indrukwekkende eenheid des dichterlijken talents, er punten zijn, welke geen tweeërlei beschouwing dulden.

Daaronder reken ik het hooghartig sombere van Dante's blik op de menschelijke natuur; eene somberheid en hooghartigheid, die, terwijl zij Dante tot een ouderen broeder van Michelangelo maken, den geheelen man, den geheelen dichter, het geheele werk beheerschen.

Gelijk de *Komedie* een blij-eindend treurspel vormt, zoo is Dante zelf, in het afgetrokkene, een optimist. Vraagt men hem of zijns inziens de mensch vatbaar is voor ontwikkeling ten goede; de verdoolde vatbaar voor bekeering, voor deelgenootschap aan het eeuwig zalig leven, — hij verwijst ons naar titel en afloop van zijn eigen heldendicht, en antwoordt toestemmend. Ben ik ook niet zelf, schijnt hij te vragen, een levend bewijs?

Treffend luiden uit dit oogpunt de afscheidswoorden welke aan het slot van een der laatste zangen van het *Vagevuur* Virgilius tot Dante rigt, wanneer deze, beland in den hof van Eden, op den top van den Louteringsberg, overgedragen staat te worden aan Beatrijs en hare hoogere leiding. „De togt was „volbragt", verhaalt de ziener; „wij stonden op de bovenste „sport van den heiligen ladder. Toen vestigde Virgilius op mij „den blik en sprak: Mijn zoon, gij hebt het eeuwig en het „tijdelijk vuur aanschouwd, en wij zijn het punt genaderd, „waar het licht uit mijzelven mij begeeft. Naar mijn beste „weten en kunnen, bragt ik u hier. Kies nu voortaan uw „eigen welbehagen tot gids. De hobbelige en de steile wegen

„zijt gij te boven. Voor u uit, zie, schijnt de zon. Zie de „grasscheuten hier, de heesters en de bloemen, — bloemen en „heesters, gelijk alleen deze bodem ze voortbrengt. In afwach- „ting dat de schoone en blijde oogen komen, die met tranen „mij tot uwe dienst bewogen, kunt gij in dezen hof u neder- „zetten, hem doorwandelen. Mijne lippen zult gij niet meer „zich zien ontsluiten, noch mijne bevelen vernemen. Uw wil „is vrij, is regt, is gezond. Zondig ware het, te handelen in „strijd met zijne aanwijzingen. Bij dezen stel ik u tot wereld- „lijk en geestelijk vorst over uzelven aan!"

Men kan in theorie niet beslister buiten het determinisme, het fatalisme, het pantheïsme, het daaruit zich ontwikkelend pessimisme staan, dan in deze en de gelijkluidende plaatsen der *Komedie* Dante doet. Ook in de praktijk blijft zijne verbeelding aan deze levensopvatting getrouw. Hoewel een belijder van het leerstuk der eeuwige verdoemenis („Gij, die binnentreedt door deze poort, doet afstand van elke hoop!") erkent hij sommige verzachtende omstandigheden. Alle zelfmoordenaren komen in de hel, is zijne leus; doch dit belet niet, dat aan den voet van den Louteringsberg de zelfmoordenaar Cato door hem als goddelijk dorpelwachter op post gesteld wordt. Naar de hel worden al degenen verwezen, die op aarde zich aan onnatuurlijke zonden hebben schuldig gemaakt; doch, zijn er onder hen geweest die voor het overige beminlijke en begaafde menschen waren, dan openen zich ook voor hen de omgangen van het vagevuur. Wie niet gedoopt werd, geen christen is, blijft buiten den hemel gesloten; doch de Limbus, waar Virgilius en de vrome heidenen vertoeven, is geen oord der marteling, en zelfs ontmoeten wij den trojaanschen Riphéus in het hemelsch Paradijs. Dezelfde vrije wil, zou men zeggen, welke den mensch geschonken is, wordt volgens Dante ook aangetroffen bij God. God kan den mensch, wanneer deze de onderscheiding zich waardig heeft gemaakt, bij uitzondering ontheffen aan de werking der wetten, door welke de zedelijke orde beheerscht wordt.

Dante, in één woord, ofschoon door hoogmoed verteerd, doet zijn best tegen het noodlot te reageren. Wanneer zijne politieke hartstogten niet in het spel zijn, of zijn dorst naar

wedervergelding eenmaal gelescht is, dan spreidt hij eene zachte, nederige, edelmoedige inborst ten toon. Er zijn plaatsen waar hij zich schuldig bekent aan oogenblikken van toorn. Andere, waar hij zichzelven tot bescheidenheid vermaant. Eene is er, waar hij, in Sordello's naam Virgilius omhelzend, alle Italianen aan zijn hart zou willen drukken, de Florentijnen niet uitgezonderd. Eene zelfs, hoe ongeloofelijk het klinke, waar hij in tegenstelling met de florentijnsche wolven, zichzelven bij een weerloos lam vergelijkt. Niet louter schuldbesef doet bij Paolo's en Francesca's aanblik hem in zwijm vallen, maar ook mededogen: deernis met hunne ondersteldе jeugd en argeloosheid, hunne dichterlijke onvoorzigtigheid, hun treurig uiteinde. Ik deed reeds opmerken dat voor Bonifacius VIII eene enkele maal door Dante partij gekozen wordt. Kiesch en waardig glipt hij over de redenen heen, welke zijn geliefden leermeester Brunetto Latini voor eeuwig tot eene prooi des Satans gemaakt hebben: zijn hart bloedt onder den jammer. Met ware grootheid van ziel laat hij den lof van Franciscus van Assisi door een dominikaan verkondigen; den lof van den heiligen Dominicus door een franciskaan. Wanneer het niet volstrekt noodig is, dan treedt hij niet als ketterjager op. Zijn eerbied voor Averroës is bijna even groot als voor Aristoteles. Voor den scheurmaker Fra Dolcino, zijn tijdgenoot, die gemeenschap van goederen en van vrouwen leerde, heeft hij bijna een zwak. Om het kerkelijk spraakgebruik te bezigen: men ontmoet bij Dante opwellingen eener barmhartigheid welke roemt tegen het oordeel, in den regel de onbarmhartigheid zelve.

Gelijk al het goede, dat hij in zijn binnenste aantreft, leidt Dante ook die zachtere aandoeningen zijns gemoeds, van Beatrijs af. „Ik wil beproeven," zegt hij in zijne *Vita Nuova* (Beatrijs leefde toen niet meer), „de werking te schilderen, „welke haar groet op mij deed. Waar zij ook verscheen, de „hoop, dien wedergroet te zullen ontvangen, deed mij al mijne „vijanden vergeten. Of liever: ik werd overstroomd door eene „gewaarwording van welwillendheid, welke mij vergiffenis zou „hebben doen schenken aan een ieder, die mij mogt beleedigd „hebben. Had men op dat oogenblik mijne meening gevraagd „omtrent welke zaak het zij, mijn eenig antwoord zou bestaan

„hebben in het woord *Liefde*, uitgesproken met de oogen ter „aarde.”

Op grond van dit alles meenen wij te mogen aannemen dat in dezelfde mate als Dante's verbeelding zijn dichterlijke hoofdfaktor geweest is, hartstogtelijkheid den grond van zijn zedelijk wezen uitmaakte. Een edel schepsel, maar in alles onmatig. Vurig haten, vurig liefhebben. Beurtelings teder als een troubadour, hardvochtig als een inquisiteur.

Aan die worsteling nu van haat en liefde in hetzelfde gemoed, stel ik mij voor, hebben wij het toe te schrijven, dat, het een door het ander genomen, Dante een geringen dunk van het menschelijk geslacht koesterde. Hij zegt niet meer dan hij meent en zelf gevoelt, wanneer hij den goddelijken toorn, die den eersten mensch uit Eden verdreef, Gods „diepe verachting” noemt, Gods *gran disdegno*. De verheerlijkte Sint Benedictus spreekt in den hemel uit 's dichters hart, wanneer hij van de bloem der maatschappelijke instellingen zegt: „Door de weekheid van het sterfelijk vleesch duurt een goed „begin daar beneden minder tijd, dan tusschen de geboorte „van den eik en het rijpen van den eikel ligt.” De volgende uitboezeming van Beatrijs is nog merkwaardiger: „Het men„schelijk willen draagt wel bloesems; maar de aanhoudende „regen doet de goede vruchten in afval verkeeren. Waar vindt „men trouw, waar onschuld? alleen bij knapen. Beiden zijn „geweken, nog vóór het eerste kinhaar wast. Die de vasten „hield, toen hij nog stamelde, wordt een vraat en acht geen „heilige dagen, wanneer hij van den tongriem gesneden is. „Die in gebroken kindertaal zijne moeder bemint en eert, „wenscht haar dood en begraven, wanneer hij vlot spreekt. „Eene schoone dochter verwekte hij, die ons den morgen brengt „en den avond laat: helaas, van blank is haar gelaat zwart „geworden!”

Diep zat bij Dante dit gevoel van het schelmsche, het hondsche, der menschelijke natuur geworteld. Zijn wantrouwen te haren aanzien, mag men zeggen, was ongeneeslijk. En hoe zouden wij dit in den man misprijzen, die uit de hoogte van doorgevlogen planeten op onzen onnaspeurlijken bol nederzag, en met zijn geest tusschen vaste sterren wandelde?

„Ik wierp," zegt hij, aangekomen bij het Empyreum, „een „terugblik naar al de zeven sferen, en kon bij het nietig voor„komen onzer aarde een glimlach niet onderdrukken. Wie „haar als niets acht, heeft het goede deel gekozen, en hem komt „de eernaam van waren wijze toe, die aan hooger denkt."

Zal ik eindigen met *Faust*, gelijk ik met *Faust* ben aangevangen? Doch waartoe punten van overeenkomst gezocht tusschen twee dichtwerken, in het eene waarvan de middeneeuwen slechts als mise-en-scène dienst doen, terwijl zij de ziel zelve van het andere vormen? Het eene autobiografisch, het andere onpersoonlijk? Het eene ingegeven door het geloof, het andere door de kritiek?

Nogtans is het nuttig, bij Dante aan *Faust* te denken. Ook Faust is tegelijk een bijzonder persoon, en een zinnebeeld van het menschelijk leven. Ook bij Gœthe gaat het van eene hel naar een vagevuur, van een vagevuur naar een paradijs. In alle eeuwen blijft voor den dichter de mensch hetzelfde raadselachtig schepsel, aan welks bestaan zich onoplosbare vraagstukken knoopen, gelijk zijn oorsprong en zijne bestemming om strijd in het duister liggen. *Faust* en Dante's *Komedie* hebben dit troostrijke, dat beiden voor de kennis van het goddelijke, in plaats van naar een begrip, ons verwijzen naar eene konkrete openbaring in het menschelijke. Het eene noch het andere dichtwerk is voor vrouwen geschreven. In beiden daarentegen vinden de mannen, bij het zoeken naar waarheid, denzelfden sleutel. „Haar lach," zegt Dante van Beatrijs, „was zoo blijde, dat God zelf op haar gelaat hoogtijd scheen te houden."

1879.

SHAKESPEARE.

Shakspere's Sonnetten, vertaald door Dr. L. A. J. Burgersdijk, Utrecht, 1879. — Shakespeare en zijne werken door A. S. Kok, Amsterdam, 1880. — Walter Bagehot. Shakespeare — the Man (Literary Studies. Londen, 1879. Twee Deelen).

Met welgevallen herinner ik mij steeds door eene lieve landgenoot, eerbiedige bijbelleester maar tevens vol bewondering voor Shakespeare, weleer in allen eenvoud te hebben hooren betuigen, dat zoo vaak zij zich eene voorstelling poogde te vormen van het brein, waaruit koning Lear en Cordelia, Hamlet en Ophelia, Othello en Desdemona, Romeo en Julia, prins Hendrik en Falstaff levend te voorschijn zijn gesprongen, zij telkens aan den tekst uit Genesis denken moest: „En God zeide: Laat ons menschen maken!"

Zeker, de diepe indruk dien wij van Shakespeare's beeldend vermogen ontvangen, moet voor een deel uit onze onbekendheid met de werken zijner tijdgenooten en dramatische mededichters verklaard worden. Na weldra driehonderd jaren vertegenwoordigt hij voor ons, geheel alleen, in de volheid van haar rijkdom, eene van de schoonste perioden der engelsche niet slechts, maar van de letterkunde der geheele wereld. Onwillekeurig leenen wij hem, hetgeen voor een deel ook aan anderen behoort.

Echter is het geen toeval zoo de werken der Marlowe's, der Jonson's, der Webster's, der Massinger's, langzamerhand in het vergeetboek geraakt, de zijne daarentegen, óók langzaam, doch

met de kracht van den vloed die de eb komt vervangen, voortdurend in de algemeene waardering gestegen zijn. De anderen doen aan Napoleon's maarschalken denken; hij aan Napoleon zelf. Hij alleen, onder de dichters van het naar Elisabeth genoemd tijdperk, is ten volle bekleed geweest met het karakter dat in den antieken zin van het woord de godheid kenmerkt; en eigenlijk moest men nooit over hem spreken, over hem schrijven, zonder een dier dramatische personen tot onderwerp te kiezen, vrouwen en mannen, wien hij voor alle eeuwen den adem in de neusgaten geblazen heeft.

Toch worde het niet uitsluitend aan onvermogen geweten, zoo ik in onderscheiding van Shakespeare's „Plays" voor een keer de aandacht op Shakespeare's „Poems" vestig, met name op zijne „Sonnets." Er komt daaronder maar weinig voor, ik erken het, wat ten volle op de hoogte is van zijn genie. Altegader zijn het werken uit zijn eersten tijd, toen hij nog een vermaard tooneeldichter worden moest, of pas even geworden was. Maar alles wat uit zijne pen gevloeid is verdient onze belangstelling; en de „Poems", durf ik beweren, zijn onder ons te weinig bekend. Zelfs de heer A. S. Kok, wiens bevoegdheid tot medespreken over Shakespeare niemand ontkennen zal, heeft ze niet allen gelezen. *The rape of Lucrece* vertaalt hij: *De roof van Lucretia*, als gold het eene andere schaking van Helena door Paris.

Nog iets. In zijne eerstelingen, de twee groote beschrijvende gedichten *Venus and Adonis* en *The rape of Lucrece*, — het eene twaalfhonderd, het ander meer dan achttienhonderd verzen lang, — toont Shakespeare zich terstond den veelzijdigen geest, die, zoo hij nog leeren moet de tegenstrijdige neigingen der menschelijke natuur elkander wederkeerig te laten doordringen, — zoodat zij uit één stuk gegoten schijnen, — toch de verschillende elementen van den strijd, elk afzonderlijk, reeds in hun vollen omvang heeft waargenomen. *Lucretia* en *Venus en Adonis* verschenen in 1593 en '94. De dichter was toen dertig jaren oud, en dus geen kind meer. Vijf jaren daarna zag het bundeltje erotisch mengelwerk het licht, welks algemeene titel: *The passionate Pilgrim*, óf niets beteekent en slechts een boekverkoopers-lok-

vink is, óf eene profane, anti-puriteinsche strekking heeft. De minne- en herdersdichtjes in deze kleine verzameling zijn niet allen van Shakespeare, en de uitgaaf had plaats zonder zijne voorkennis. Doch Shakespeare protesteerde niet. Wat hij gedicht had, had hij gedicht; het overige scheen hem niet aan te gaan. Evenmin verhief hij zijne stem tegen de uitgaaf der *Sonnets* in 1609; hoewel die betrekking hadden op eene vroegere periode (vóór 1600) uit zijn bijzonder leven, en niet weinigen daaronder, in weerwil van hunne duisterheid, te zijnen nadeele konden uitgelegd worden. Die goddelijke onverschilligheid omtrent het lot zijner eigen werken, al zoo vroeg, is nogmaals een karaktertrek. Ook van zijne „Plays" heeft hij bij zijn leven er een groot aantal laten drukken en herdrukken, zonder naar de korrektie der proeven veel om te zien; en zoo men oordeelen mag naar de eerste volledige uitgaaf, verschenen zeven jaren na zijn dood, en zoogenaamd naauwkeurig overeenstemmend met de handschriften, dan is het „betuttelen" van dezen, gelijk Hooft dit noemde, *le dernier de ses soucis* geweest.

De *Sonnets* raken aan zijn bijzonder leven, zeide ik. Zij bewijzen dat hij zijne eerste liefde niet altijd trouw gebleven is; en ook, dat zijne goedhartigheid in zwakheid ontaarden kon. Maar dat hij goed was, behoefte aan genegenheid had, wederkeerige genegenheid waardeerde, daarvan leggen zij in overvloed getuigenis af. Of laat mij liever zeggen: zij verraden de prikkelbare, overspannen, buitensporige soort van gevoeligheid, die hem eigen geweest moet zijn, verbeelden wij ons, zullen wij zijn dichterlijk genie ons eenigszins verklaren. De aandoeningen en hartstogten van zoovele denkbeeldige wezens in de drama's zijn met die onbegrijpelijke fijnheid alleen geteekend kunnen worden door iemand, die zelf een buitengewoon aandoenlijk gemoed bezat.

Ziedaar reeds dadelijk een en ander, wat tot mijne verontschuldiging moge dienen. Om het wezenlijke in Shakespeare te leeren opmerken en daarvan te genieten, *behoeft* niemand de „Poems" te lezen; bijna zeide ik, door te worstelen. Doch men wil wel weten wat er instaat, en voor de kennis van het gemoed des dichters uit af te leiden valt. Hij is zulk een

wonderkind geweest! is voor de nakomelingschap zoozeer de groote vreemdeling gebleven! Wanneer buitengewone wezens uit het verleden vóór ons staan als sfinxen, dan zijn wij dankbaar, indien het gesloten boek ook maar bij één hoofdstuk openvalt.

I

De Poems staan niet volstrekt op zichzelf, elk afzonderlijk. Evenmin ontbreekt elk punt van aanraking met de Plays. In de *Merry wives of Windsor* wordt een der keurigste gedichtjes uit den *Verliefden Bedevaartganger* aangehaald; hoewel ik er bij moet voegen, dat sommigen het aan Marlowe toeschrijven. Verschillende klinkdichten uit dezelfde verzameling vindt men woordelijk in *Love's labours lost* terug; dan wel, zij zijn uit het blijspel daarin overgegaan. Dit feit helpt staven, dat de Poems tot een vroeger tijdperk van 's dichters loopbaan behooren. *Love's labours lost* is een zijner dramatische eerstelingen geweest.

Andere klinkdichten van den *Passionate Pilgrim*, hier en ginds met afwijkende lezingen, komen ook in de later verschenen volledige uitgaaf der *Sonnets* voor. De zeventien eerste van deze verzameling begeven zich in dezelfde soort van bespiegelingen als *Venus and Adonis*, maar, uit de mythologie overgebragt op een geval in 's dichters eigen omgeving. Eén sonnet gewaagt in het meervoud van „books", waaruit de toegesproken vriend tot 's dichters inborst heeft kunnen besluiten. Men denkt daarbij onwillekeurig aan de twee groote verhalende verzen, opgedragen aan graaf Southampton. In een ander wordt tot den vriend gezegd, dat hij de schoonheid én van Adonis én van Helena in zich vereenigt. Adonis kennen wij reeds. Helena wordt in *The rape of Lucrece* vermeld, wanneer Lucretia ten einde den ondragelijken tijd te dooden, die tot de terugkomst van haar echtgenoot nog verloopen moet, in hare binnengallerij naar het groote doek gaat zien, voorstellend den brand van Troje.

Met de jaren is Shakespeare hoe langer hoe natuurlijker ge-

worden; is hij meer en meer uit de engelsche volkspoëzie gaan putten, met terzijdestelling van overeengekomen italiaansche modellen. Wanneer hij zijne eerste dramatische proeve laat vertoonen, wier oudste uitgaaf tot 1598 teruggaat, dan schijnt hij met zijne eigen sonnetten reeds half den draak te steken. Toen al was hij het genre ontgroeid.

Dit belet echter niet dat zijn eigenaardige stempel nergens gemist wordt. In *Venus and Adonis* komt eene wonderschoone, aan de jagt op klein wild gewijde beschrijving voor, die onmiddellijk aan sommige beroemde plaatsen uit de Plays herinnert. De sprongen, angsten, berekeningen, van een haas nagezeten door de honden, worden er geteekend met eene naauwkeurigheid en eene getrouwheid, die op persoonlijke waarnemingen en heugenissen uit de jongensjaren des dichters wijzen; toen hij, met of zonder akte, in de omstreken zijner geboorteplaats nogal eens uit jagen ging. Verboden genoegens plegen den blik dubbel te scherpen. En tegelijk is uit de realistische bijzonderheden op zulke wijze een greep gedaan, zijn de woorden zoo kunstig gekozen, zoo muzikaal, dat de poëzie ten volle tot haar regt komt.

De fraaiste partijen echter van het dichtstuk, want het genoemde is maar eene uitweiding, zijn de verschillende standen die men de hoofdpersoon Venus beurtelings ziet aannemen. Het eene oogenblik (een bosch is het tooneel der handeling) tilt zij Adonis van het paard, en vlijt, op den bemosten en bloeijenden bodem, zich naast hem neder. Het andere valt zij kwanswijs in zwijm; tot hij met een kus haar weder tot bewustzijn brengt, en zij met de gretigheid van een uitgehongerden roofvogel wederkeerig aan zijne lippen zich vergast. Dan weder, als Adonis van hare liefkozingen niet langer weten, en ter zwijnenjagt tijgen wil, stort zij ontsteld ter aarde, sleept in haar val hem mede, en poogt met geveinsden schrik hem tegen zichzelven te beschermen. Onderwijl heeft de fiere en jonge hengst van Adonis, dien hij met de teugels aan een tak gebonden had, eene in vrijheid opgegroeide merrie zien voorbijsnellen, maagdelijk als het woud. Het dier rukt zich los, rent de schuchtere na, verdwijnt in de verte, en Venus legt den pruilenden Adonis de moraal dezer fabel uit.

Men kan zeggen dat de rust en de soberheid van het antiek basrelief, beeldende kunst en letteren behoorlijk uiteengehouden, in deze verzen te zeer gemist worden. Maar als schilderwerk van Titiaan of Giorgione beschouwd, zijn zij buitengewoon fraai; en wij moeten het verklaarbaar vinden dat van *Venus and Adonis*, tusschen 1593 en 1636, tien drukken verschenen zijn.

The rape of Lucrece heeft als tegenhanger en tegengift van het andere vers moeten dienen. De dichter, die zich nog een naam te maken had, moest niet beschuldigd kunnen worden, slechts uit te munten in het naakt. Hij wilde een sluijer werpen. Zijn geloof in vrouwelijke deugd was niet minder krachtig, dan zijne vermoedens omtrent vrouwelijke behaagzucht. De sluijer is, ik erken het, gelijk het met zulke intentionele bedekselen pleegt te gaan, wat lang uitgevallen en niet doorzigtig genoeg gebleven. Doch er staat tegenover, dat het de tragische Lucretia in het geheel niet schaadt, daarheen te schrijden als in eene lijkwâ. Zal zij ook niet binnen weinige uren zich den dolk in de borst stooten? Er is één tooneel (wanneer Lucretia den brief aan haar echtgenoot voltooid, en zij in den vroegen morgen een dienaar ontboden heeft om het handschrift naar het kamp te brengen); een tooneel, dat in oorspronkelijke schoonheid de aangrijpendste der historische drama's evenaart. Die bode is een brave, eenvoudige, bijna onnoozele knaap, die, wanneer zijne meesteres hem den brief overreikt, slechts bloost uit eerbied en als een boerenjongen. Maar zij, aan niets dan aan hare bezoedeling in den afgeloopen nacht door Tarquinius denkend, zij verbeeldt zich dat zijn blos achterdocht verraadt, halve kennis van haar geheim, halve deernis met hare schuldelooze schande. En nu gaat zij ook blozen. *Hare* verlegenheid doet de zijne nog toenemen; en naarmate de bediende sterker kleurt, verft ook een vuriger rood het voorhoofd en de wangen der edelvrouw, daareven nog marmerwit van onuitgesproken droefheid. Deze episode loopt van vs. 1331 tot vs. 1358.

Ook komen er in het gedicht van die uitdrukkingen en beelden voor, welke den geheelen Shakespeare der toekomst aankondigen. Als de kamenier, bij het binnentreden in den ochtend, Lucretia reeds gekleed vindt, dan wordt zij door dat beschreid gelaat, die vochtige oogen vol wanhoop, tot in de ziel getrof-

fen; en haar overweldigt het medegevoel *of those fair suns set in her misstress' sky, who in a salt-waved ocean quench their light.* Lucretia zelve slingert eene welsprekende verwensching naar het hoofd van den persoon geworden Tijd, dien zij minachtend *thou ceaseless lackey to eternity* noemt, omdat hij op zijne schreden nooit terugkeert, en magteloos is dien afschuwlijken nacht haars levens ongedaan te·maken. Bij uitnemendheid shakespeareaansch is hare apostrofe aan de Gelegenheid, handlangster van den Tijd. [1]

Niets in *The rape of Lucrece* overtreft het karakteristieke dezer verzen; — dan misschien alleen het tweetal, waarin de heldin, verdiept in den aanblik der schilderij van het uitgemoord paleis van Priamus, in gedachte tegen de onkuische en trouwbreukige Helena uitvalt:

> Show me the strumpet that began this stir,
> That with my nails her beauty I may tear!

Uit *Kymbelyn* onder de treurspelen, onder de andere uit *Midsummernight's Dream*, uit *As you like it*, uit *Twelfth Night*, uit *Winter's Tale*, voor een deel ook uit *The Tempest*, herinnert men zich, welke bevallige landelijke tooneelen Shakespeare weet te schilderen; hoe hij die met onschuldig minnende paren uit de allegorische herders- en herderinnenwereld stoffeert; en welke uitnemende liedjes daarbij gezongen worden. De grot van Belarius, in het land van Wales; het bosch bij Athene, waar Oberon met Titania danst, en bevelen geeft aan Puck; het Ardennenwoud, den echo der gezangen van Jaques en Amiens en de verliefde geestigheden van Rosalinda herhalend; Caliban's onbewoond eiland, met Prospero's, met Ferdinand's, met Miranda's ooren, luisterend naar de zwevende melodien van Ariel; het landschap in Boheme, waar de vermomde

1. O Opportunity, thy guilt is great!
'T is thou that executest the traitors treason;
Thou set'st the wolf where he the lamb may get;
Whoever plots the sin, thou point'st the season;
'T is thou that spurn'st at right, at law, at reason;
And in thy shady cell, where none may spy him,
Sits Sin, to seize the souls that wander by him.

koningszoon Florizel het hof maakt aan de als koningin der lente getooide Perdita, het gewaand schaapherdersdochtertje; Olivia's buitenverblijf in Illyrie, aan de kust der Middellandsche zee, met het paleis van hertog Orsino in het verschiet, die niet weet dat Viola een meisje is en wiens verdeeld gemoed behagen vindt in den klagenden toon van elegietjes, — al deze beroemde partijen geven, in vollen wasdom en vollen bloei, hetzelfde wat *The passionate Pilgrim* in knop vertoont; de klinkdichten der verzameling het minst, de herderszangen het meest. Zoo de volgende „landelijke vrijage" van Marlowe is, dan heeft Marlowe in hooge mate het talent bezeten, Shakespeare aan te kondigen. De herder spreekt tot een meisje:

Live with me, and be my love,
And we will all the pleasures prove
That hills and valleys, dales and fields,
And all the craggy mountains yields.

There will we sit upon the rocks,
And see the shepherds feed their flocks,
By shallow rivers, by whose falls
Melodious birds sing madrigals.

There will I make thee a bed of roses,
With a thousand fragant posies,
A cap of flowers, and a kirtle
Embroider'd all with leaves of myrtle.

A belt of straw and ivy buds,
With coral clasps and amber studs;
And if these pleasures may thee move,
Then live with me and be my love.

Het herderinnetje antwoordt:

If that the world and love were young,
And truth in every shepherd's tongue,
These pretty pleasures might me move
To live with thee and be thy love.

Telkens als men zulk een versje leest, staat men verbaasd over de buigzaamheid en zoetvloeijendheid, met klassieken

eenvoud gepaard, die het engelsch toen reeds (de *Passionate Pilgrim* verscheen in 1599) eigen waren. Franschen, Duitschers noch Hollanders, hadden het in dezen tijd zoover gebragt. Alleen de Spanjaarden en de Italianen zijn de Engelschen daarin voorgeweest, of hebben tegelijk met hen dezelfde hoogte bereikt.

Ziehier de klagt eener andere jonge herderin; eene die men tegen haar zin aan een man van jaren schijnt te hebben willen uithuwlijken. Nergens vind ik, dat aan de echtheid dezer regels, als werk van Shakespeare, getwijfeld wordt:

Crabbed age and youth cannot live together:
Youth is full of pleasance, age is full of care;
Youth like summer morn, age like winter weather;
Youth like summer brave, age like winter bare.
Youth is full of sport, age's breath is short;
  Youth is nimble, age is lame;
Youth is hot and bold, age is weak and cold;
  Youth is wild, and age is tame.
Age, I do abhor thee; youth I do adore thee:
  O, my love, my love is young!
Age, I do defy thee: O, sweet shepherd, hie thee,
  For methinks thou stay'st too long.

Teregt zal men beweren dat slechts door het aanwenden van één middel deze soort van poëzie nog overtroffen kon worden: ik bedoel, door met behoud derzelfde volmaaktheid van vorm, aan het natuurlijk gevoel nog meer diepte te geven. Het is hier de plaats niet, in bijzonderheden aan te toonen, op welke wijze dit Shakespeare in zijne werken uit later tijd gelukt is. Ik verwijs alleen naar het klein behoorlijk treurlied in *Twelfth Night*, uit den allerlaatsten. [1]

---

1. In naam van een troosteloos jongeling zingt daar de clown:

Come away, come away, death,
  And in sad cypress led me be laid;
Fly away, fly away, breath;
  I am slain by a fair cruel maid.

De groote verscheidenheid van toon in Shakespeare's erotische poëzie, het afwisselend dartele en ernstige, brooddronkene en weemoedige, is van belang voor de kennis der toenmalige zeden in Engeland. Shakespeare wordt ons afgeschilderd als een getrouw bezoeker van het koffijhuis De Meermin, waar zijn lagchend vernuft, slaags rakend met het zwaargewapende van Ben Jonson, denken deed aan een vlug engelsch fregat, aangeklampt door een spaanschen driedekker. De tien drukken van *Venus and Adonis*, al werden zij door een zes- of zevental van *The rape of Lucrece* opgewogen, doen wanen dat de engelsche vrouwen van dien tijd, welke gezegd worden ze elkander uit de handen te hebben gerukt, wonderlijke begrippen omtrent zedigheid aankleefden. Geen harer tegenwoordige landgenooten, vrouw van de wereld, zou in gezelschap willen laten blijken, Shakespeare's eersteling gelezen te hebben: „the first heir of my invention", gelijk hij in de opdragt het vers noemt. Zij zou vreezen, zelve voor eene bezoekster van eene of andere Meermin te worden aangezien. Dat vooroordeel moeten wij te boven komen. Het is zoo: tegelijk met den laatsten druk van *Venus and Adonis* zijn de engelsche zeden begonnen, eene groote verandering te ondergaan. Op de italiaansche renaissance is de bijbelsche, op de eeuw van Shakespeare de eeuw van Milton gevolgd. Doch zelfs al brengt men de opkomst van het puritanisme in rekening, dan nog behooren wij te erkennen, dat het vroegere Merry England geenszins geweest is

---

My shroud of white, stuck all with yew,
O, prepare it!
My part of death, no one so true
Did share it.

Not a flower, not a flower sweet,
On my black coffin let there be strown;
Not a friend, not a friend greet
My poor corpse, where my bones shall be thrown:
A thousand thousand sighs to save,
Lay me, O, where
Sad true lover never find my grave,
To weep there!

wat wij in onze dagen een saturnaal zouden noemen. Shakespeare's blijspelen en Shakespeare's minnedichten bewijzen, dat de uitgelatenheid van den levenslust met een fijn gevoel voor het schoone en edele gepaard ging.

Om deze schets der Poems en, voor zoover de gegevens reiken, het beeld van hun maker te voltooijen, zou ik thans enkele proeven uit den bundel *Sonnets* moeten aanhalen. Doch vooraf zij gezegd, dat dit geen gemakkelijke taak is. In eene afzonderlijke verhandeling onlangs door Prof. Delius geschreven („Jahrbuch der deutschen Shakespeare Gesellschaft", 1878), komt de vermaarde uitgever nog eens met nadruk terug op zijne reeds in 1851 voorgedragen meening, dat men de sonnetten niet woordelijk moet opvatten, als onwillekeurige bekentenissen of gedenkschriften, maar als dichterlijke overdrijvingen eener fantasie die somtijds niets anders bedoelde, dan een denkbeeldig thema te behandelen in een modevorm van den dag: het klinkdicht van Petrarca. „Gewiss," zegt de schrijver van *Der Mythus von William Shakespeare*, „gewiss sah Shakespeare und seine „Zeit in den lyrischen Gedichten keine Beträge zu seiner „Biographie, keine zusammenhängende Bekenntnisse eigener „Leiden in Liebe und Freundschaft, sondern zerstreute Blät„ter, Darstellungen poëtischer Seelenzustände. Dieselbe Fähig„keit, sich tief in alle Gefühle und Situationen wie in „selbstempfundene hineinzuversetzen, die wir in Shakespeare's „Dramen bewunderen, dieselbe Fähigkeit beweist der Dich„ter in seinen Sonetten, und in dieser Beziehung kann man „sie obgleich lyrisch der Form nach, als wesentlich dramatisch „bezeichnen. Sie schildern uns die Liebe, die Eifersucht, die „Freundschaft, die Reue, alle die Regungen des menschlichen „Herzens in ihrer unmittelbarsten Wahrheit, aber *nicht* speciell „William Shakespeare's Liebe, Eifersucht, Freundschaft und „Reue, *nicht* die Regunge in William Shakespeare's eigenem „Herzen."

Dit nu druischt lijnregt tegen het gevoelen eener andere Shakespeare-autoriteit onder de Duitschers in. Gervinus namelijk is ten einde toe blijven gelooven, dat men van de sonnetten zeggen moet, hetgeen reeds in 1787 door Gœthe gezegd is: „Es ist kein Buchstabe darin, der nicht gelebt,

„empfunden, genossen, gelitten, gedacht wäre.” Hij maakt dan ook weinig zwarigheid, alvast de konjektuur van Nathan Drake (1817) over te nemen, dat de letters W. H., in de geheimzinnige opdracht der uitgaaf van 1609, de omgezette initialen zijn van Henry Wriothesley, graaf van Southampton. Bij het verdeelen der sonnetten in groepen, met eerbiediging der oude cijfers, houdt hij zich ongeveer aan het voorbeeld, in 1838 door Charles Armitage Brown gegeven, den voormaligen boezemvriend van den jongen Keats. De zedelijke fouten, waaraan Shakespeare onwetend of met zelfbewustheid zich schuldig erkent, verklaart Gervinus uit de zwakheden en verleidingen eener artisten-natuur, uit Shakespeare's vroeg en onberaden huwlijk; uit de verwildering van het zwerversleven eens tooneelspelers in dien tijd. De dichterlijke waarde der sonnetten, in massa, stelt hij niet hoog; evenmin als van de Poems in het algemeen. Hij erkent alleen, dat er zeer schoone onder gevonden worden, en noemt de geheele verzameling met andere woorden: eene kostelijke bijdrage tot de kennis der pop, waaruit de reuzenvlinder Shakespeare, zoowel de mensch als de dichter, voortgekomen is.

Delius' bezwaren tegen de Southampton-gissing laat ik gelden. Dit punt zal misschien nooit in voldoende mate kunnen opgehelderd worden, tenzij door eene toevallige ontdekking. Doch overigens springt het in het oog, dunkt mij, dat wanneer de bonnsche hoogleeraar, door eene vernuftige onderscheiding, van de sonnetten louter schrijfoefeningen maakt, hij zich te zeer laat leiden door eene van te voren vastgestelde meening omtrent Shakespeare's levensgedrag, in de eerste jaren van zijn verblijf te Londen. Een volgeling van Delius, de duitsche vertaler der sonnetten Otto Gildemeister, drukt de verborgen gedachte van den meester zeer goed uit, wanneer hij zegt: „Wer Shakespeare liebt, kann sich nur freuen, dass die Meinung, „der Dichter habe in den Sonetten sichselbst, die verborgensten „Falten seines Herzens gezeigt, völlig grundlos ist. Denn sie „ist gleichbedeutend mit der Behauptung, dass *der grösste* „*Dichter der schwächste, haltloseste Mensch gewesen sei*” Behoef ik echter aan te toonen, dat dit meer een zedekundig dan een litterarisch oordeel is, en het *völlig grundlos* alleen

waarde heeft, wanneer men met den heer Gildemeister stelt, dat Gervinus "kein eigentliches Verständniss für das dichterische Schaffen als solches" had? De kritiek van Shakespeare ontaardt op die wijze in kritiek van duitsche kommentatoren onderling.

Doch laten de aangeduide moeijelijkheden ons niet afschrikken! Er bestaat een degelijk, wetenschappelijk, en tegelijk zeer eenvoudig middel, voor onszelven ten aanzien der sonnetten tot eene eigen meening te geraken. Het is: de onverklaarbare gedeelten onverklaard te laten, en ons alleen aan die te houden, welke niet voor tweederlei uitlegging vatbaar zijn. Wij bezitten eene oude tekstuitgaaf, wier echtheid door niemand betwist wordt, en wier zuiverheid, bij den tekst der dramatische werken vergeleken, buitengewoon is. De zesentwintig voorlaatste sonnetten zijn onmiskenbaar een aanhangsel. De vrouw, aan wie zij gerigt zijn, ook hieromtrent kan geen twijfel bestaan, is dezelfde over wie een- en andermaal in de honderd zesentwintig eerste gesproken wordt. Het is boven bedenking, dat in meer dan honderd van dezen de toegesprokene één jonge man is, boezemvriend van den dichter. Ziedaar onvolledige, maar kapitale gegevens. Vergeleken bij hetgeen wij van menig werk der oudheid weten, zijn zij zelfs overvloedig.

II

Wanneer ik beproef, een sonnet van onzen eigen dichter Hooft te parafraseren, naar Petrarca gevolgd of in Petrarca's stijl, dan geef ik den lezer meteen een denkbeeld van de sonnetten van Shakespeare. Het zijn dezelfde overdreven zegswijzen, dezelfde dooreengevlochten beelden, fijn uitgewerkt, hetzelfde gezochte en duistere, wezenlijk of schijnbaar.

Al het eigenaardige dat in de tweede helft der 16de eeuw door de Engelschen den Italianen is afgezien, werd, onafhankelijk van de Engelschen, in *onze* litteratuur overgebracht door Hooft: het verkeerde met het goede, de manier tegelijk met de bevalligheid. Doordat Hooft geen engelsch, maar des te beter italiaansch kende, en zijne sonnetten bijna in dezelfde jaren als die van Shakespeare geschreven zijn, of ten minste niet *veel* later, is het tot hem dat wij om den nederlandschen toon en de nederlandsche kleur van het tijdvak, ons te wenden hebben.

Eene edeldenkende nederlandsche blondine met de schoonste oogen der wereld, geestig, musicienne, smaakvol gekuifd en gekleed, met oordeel geparfumeerd, nobel van gelaatstrekken als van geboorte, vorstelijk gebouwd, wordt in een gedichtje, dat zich aanbiedt als vertaald uit het italiaansch, door Hooft, die zeer bekoord schijnt geweest te zijn, of weleer geweest was, op de innemendste wijze verheerlijkt. Mag men hem gelooven, dan was de voortreffelijkheid der dame van de soort, die niet bedwelmt, maar tot edele gevoelens bezielt. Hare gesprekken tintelden van vernuft. Hare stem, wanneer zij zong bij de guitaar, bezat het vermogen, de hoorders boven de aarde te verheffen; en de zedigheid zelve bestuurde de keus harer liederen. Wanneer zij met die oogen, waaruit het magtwoord: „Daar zij licht!" scheen te spreken, u aanzag, dan verkeerde uwe bekommering in opgeruimdheid, en uwe zorgen weken voor een gevoel van welbehagen. Haar geheele persoon was harmonie. De fijne geur van een aristokratisch reukwater, uitgegoten in haar bad, verried hare tegenwoordigheid. Hetzij zij danste, hetzij zij ging, haar ligchaam, van het hoofd tot de voeten één zuiverheid en weelde van evenredigheden, bleef altijd schoone lijnen vormen. Haar gelaat, uit ivoor gesneden naar een antiek model, bekoorde tegelijk door een vriendelijken mond, bij kuiltjes in de wangen, en door eene nooit verloochende waardigheid die op het voorhoofd zetelde. Het volmaaktst was zij gekapt, wanneer het natuurlijk gouddraad der blonde haren schijnbaar achteloos daarheen kronkelde. Door dit alles te zamen had zij 's dichters zinnen betooverd.

Doch werpt men nu een blik in het sonnet zelf, geschreven in 1623 of daaromtrent, dan ziet men, in weerwil van het doorgaans pittige en schilderachtige der uitdrukking, het aanvallig beeld gedeeltelijk verdwijnen. Ook afgezien van sommige verouderde zegswijzen, sommige gezochte woordspelingen, komt voor de levende en buigzame schoone, iets stijfs en gewrongens in de plaats, iets met een harnas aan. In zijne soort is het gedichtje meesterwerk; werk van den eersten rang; doch men gevoelt dat de maker er zich toe gezet heeft zijne bedoeling in een litterarischen vorm te kleeden, die aan de voorschriften eener uitheemsche kunst voldeed:

Zelfwassen ranken van het alderfijnste goud,
Die dwalend houden best den weg der aardigheden;
Een elpen aanschijn, naar de puik-idee gesneden,
Daar 't lagchen nestelt en de staatsie hof op houdt;
Een ligchaam van zijn voet tot aan zijn vorst volbouwd
Met lodderlijke pracht van netgemeten leden,
't Welk wijkt uit voegens lood met zwieren noch met treden,
En met een eedlen geur zijn zoete zeden zout;
Almagtige oogen, die staag lust en leven stralen,
En dagen doen de nacht, en hel in hemel halen;
Zinzuiverende zang uit zielzuigenden mond,
Die vingers leidt ten dans op gehoorzame snaren;
Vernuftelende taal; en deugd die deugd kan baren:
Deez' wondren hebben mijn verwonnen hart gewond.

Hooft's gedichten, in het algemeen, besluiten voor iederen hollandschen vertaler van Shakespeare een rijke bron van leering. Zonder moeite laat er zich eene bloemlezing van beurtelings tedere en krachtige zegswijzen uit zamenstellen, die bij het vertolken van den engelschen dichter als handwoordenboekje dienst kan doen. Menige hooftiaansche versregel bezit een verrassend shakespeareaanschen zwier, dien men bij Vondel of Huygens zoo niet ontmoet. Het aangehaald sonnet is geenszins het beste der verzameling. Sommige andere zijn veel natuurlijker. Ik koos het alleen, omdat het de vergankelijke zijde der sonnetten van Shakespeare zoo getrouw afbeeldt.

Uit een gezochten, opgeschroefden, overladen, door en door slechten stijl, haalt Shakespeare in zijne drama's onvergankelijke schoonheden; en slag op slag. Overal waar hij op dreef is, onderscheidt hij er zich door eene aan het bovenzinlijke grenzende beknoptheid. Hij teekent niet alleen met één woord geheele toestanden en karakters, maar doet bovendien nog allerlei gedachten rijzen, allerlei aandoeningen ontwaken, die hij niet beschrijft.

Daarom verbaast het ons zoo, in zijne meeste sonnetten hem, aan het schilderen van onderdeelen van gevoelens, en van bijna altijd dezelfde gevoelens, zulk eene oneindige zorg te zien besteden. Daarom ook zou ik het als eene doellooze onderneming beschouwen, van elke sonnet afzonderlijk rekenschap te willen geven. Allen herinneren zij aan fijn snij- of drijfwerk; maar dikwijls zijn het slechts variatiën op één thema, die aan paren,

of in groepen van paren, elkander opvolgen of naloopen. De verzameling wordt geopend door een reeks van zeventien, allen over hetzelfde onderwerp. Aan het slot vindt men nogmaals één motief, tweemalen behandeld. Onuitputtelijk is de dichter in het ophalen der grieven, die hem van zijne minnares verwijderen; nog onuitputtelijker in het detailleren der genegenheid, die hem aan zijn vriend verbindt. Sommige groepen beschrijven gemoedservaringen, tijdens eene korter of langer scheiding tusschen het voorwerp zijner vriendschap en hem. Eene andere is aan het schilderen zijner jaloezie gewijd, wanneer mededichters hem zoeken te verdringen. Nog eene andere werkt het denkbeeld uit, dat de verzen hun maker overleven zullen, en zij de herinnering zijner vriendschap de onsterfelijkheid waarborgen. Men ontvangt den indruk dat de *Sonnets*, in dien overvloed, nooit door Shakespeare zelf voor het publiek bestemd zijn. Zij strekken zich uit over een drietal jaren, en doen denken aan iemand die gedurende dat tijdsverloop een groot aantal proeven met zijn talent en zijne aandoeningen genomen heeft, maar niet in de gelegenheid geweest is, die proeven naderhand te schiften. Er is geen keus gedaan.

En dan, is het sonnet wel ooit de vorm kunnen zijn, waarin Shakespeare's gaven hare natuurlijke uiting vonden? Tusschen Hooft's sonnetten en Hooft's historiestijl bestaat verwantschap. In beiden herkent men terstond de litterarische kleeding van denzelfden man. Het meerendeel van Shakespeare's sonnetten daarentegen vormt met de werken, die hem beroemd gemaakt hebben, eene scherpe tegenstelling. Het zij zoo, dat hij-alleen ze dus heeft kunnen maken, en, wat eene gewaagde stelling is, alle andere engelsche sonnettisten dier dagen, Spenser niet uitgezonderd, door hem overtroffen zijn. Doch wat heeft die kunstvaardigheid gemeen met Shakespeare's eigenlijke grootheid? Wie juist wil oordeelen moet zich afvragen: Zoo Shakespeare slechts *Venus and Adonis*, slechts *The rape of Lucrece*, slechts de *Sonnets* geschreven had, zou hij uit de dooden opgestaan en als ten hemel gevaren zijn, gelijk onze eeuw hem heeft zien doen?

Neen, de sonnetten beslaan in Shakespeare's dichterlijke nalatenschap eene ondergeschikte plaats, en die alleen hebben

voor ons waarde, welke een blik gunnen in 's dichters gemoed. Van de voornaamsten daaronder wil ik trachten, een overzicht te geven.

Ons uitgangspunt nemen wij in eene krisis. Twee geesten tegelijk voeren heerschappij over den dichter: een blonde jongeling, die zijn goede, eene donkere vrouw, die zijn booze genius is. Smartelijke ontdekking: daar heeft de duivelin den engel naar hare hel getroond! Bezweek hij voor de verzoeking? — daaromtrent zal eerst zekerheid bestaan, wanneer de te hevige gloed den zwakke op de vlugt drijft (*Sonnets* N°. 144. *Pass. Pilgrim* II). [1]

Hij is bezweken (N°. 35, 40—42, 134). Vriend en minnares, beiden hebben den dichter verraden; maar hij vonnist beiden niet even streng. Voor de vrouw, wier muzikaal talent hem bekoort (N°. 128. *P. Pilgrim* VIII), wier fantastische schoonheid hij tegelijk roemt en loochent (N°. 127, 130), die hij in strijd met zichzelven meent te beminnen (N°. 141), doch wier hart helaas, regte *wide world's common place*, eene openbare wandeling gelijkt, eene pantoffelparade van heeren te paard (N°. 137,) — voor de donkere vrouw heeft hij slechts minachting over. *Hare* schuld is het, zoo hij uit baloorigheid zich aan uitspattingen overgeeft, en op zijne beurt verrader wordt van zijn beter ik (N°. 151). Durft zij hem aan echtgenoot en kinderen herinneren, hem een overspeler schelden? Zij zelve, de onbeschaamde, is het in dubbele mate! Haar man bedroog

1. Two loves I have of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still;
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman colour'd ill.
To win me soon to hell my female evil
Tempteth my better angel from my side,
And would corrupt my saint to be a devil,
Wooing his purity with her foul pride.
And whether that my angel be turn'd fiend
Suspect I may, yet not directly tell;
But being both from me, both to each friend,
I guess one angel in anothers hell:
Yet this shall I ne'er know, but live in doubt,
Till my bad angel fire my good one out.

zij; en nu bedriegt zij den dichter, haar minnaar, wiens eenigen vriend zij rooft. Verga de dag, waarop hij hare schoonheid prees! (N°. 142, 152).

Met den jongeling verzoent hij zich (N°. 35). De rozen, bedenkt hij, hebben doornen; op den bodem der heldere fonteinen ligt modder; de zon en de maan zijn aan verduisteringen onderhevig; de jeugd is jong. Hij noemt den bekoorlijken trouwelooze: *sweet thief*, *gentle thief*, *lascivious grace*, en daar blijft het bij (N°. 41). [1]

Haar toppunt bereikt deze toegevendheid, wanneer de innigheid zelve der vriendschap eene drijfveer tot berusting, niet alleen, maar tot zelfvoldoening wordt. Zijn de dichter en zijn vriend niet één? Welnu, dan blijft hij, door haar die hem verried, bemind worden in hem, wien zij de voorkeur gaf (N°. 42). [2]

Wij zien de vriendschap geheel en al hartstogt worden, en zich daarvan bewust zijn. Hem, die haar koestert, boezemt zij al de gevoelens van schroom, kieschheid, belangeloosheid, zelfopoffering in, die de liefde kenmerken, verblind door de aanvalligheid van haar voorwerp. Shakespeare maakt zijn jongen vriend op de beleefdste wijze het hof. De bloemen zelven worden beschuldigd (rozen en lelien, marjolein en viooltjes), dezen haar geur van zijn adem of zijne haren, genen haar rood of haar wit van zijne handen of zijn blos

---

1. Those pretty wrongs, that liberty commits,
When I am some time absent from thy heart,
Thy beauty and thy years full well befits,
For still temptation follows where thou art.
Gentle thou art, and therefore to be won;
Beauteous thou art, therefore to be assailed;
And when a woman woos, what woman's son
Will sourly leave her till she have prevailed?

2. That thou hast her, it is not all my grief,
And yet it may be said I loved her dearly;
That she hath thee is of my wailing chief,
A loss in love that touches me more nearly.
But here's the joy: my friend and I are one.
Sweet flattery! then she loves but me alone.

geroofd te hebben. Eén roos, schuldiger dan de anderen, is voor haar stelen gestraft met een knagenden worm in het hart (N°. 99).[1]

Hier moet ik dezelfde opmerking maken als ten aanzien van Hooft. De gedachte en de inkleeding zijn van italiaansche renaissance-herkomst; de taal is die der *précieuses ridicules* geworden. Maar het steekwerk is meesterlijk, en het gevoel zuiver. Shakespeare beminde werkelijk in zijn vriend de aanvalligheid eener vrouw en, ondanks zijne ligtzinnigheid, de goedheid en de trouw van een man. Slechts in dien jongeling, betuigt hij, had hij de lievenswaardige trits van eigenschappen: *fair*, *kind*, *true*, vereenigd aangetroffen (N°. 105). Vrouwelijke schoonheid, vrouwelijke tederheid, maar opregter en niet wispelturig, was het ideaal (N°. 20).[2]

Over Shakespeare's inwendig leven in een moeijelijken tijd, dit gevoelt men aan alles, is van het oogenblik af dat zijn gemoed zich aan deze uitsluitende genegenheid heeft overge-

---

1. The forward violet thus did I chide:
„Sweet thief, whence didst thou steal thy sweet that smells,
„If not from my love's breath? The purple pride
„Which on thy soft cheek for complexion dwells,
„In my love's veins thou hast too grossly dyed."
The lily I condemned for thy hand,
And buds of marjoram had stol'n thy hair;
The roses fearfully on thorns did stand,
One blushing shame, another white despair;
A third, nor red nor white, had stol'n of both,
And to his robbery had annex'd thy breath.
But for his theft, in pride of all his growth,
A vengeful canker eat him up to death.
More flowers I noted, yet I none could see
But sweet or coulour it had stol'n from thee.

2. A woman's face with Nature's own hand painted
Hast thou, the master-mistress of my passion;
A woman's gentle heart, but not acquainted
With shifting change, as is false woman's fashion;
An eye more bright than theirs, less false in rolling,
Gilding the object whereupon it gazeth.

geven, een licht opgegaan. Zelf verzekert hij het ons met even zoovele woorden, in een fraai beeld (N°. 33). [1]

De trouwelooze minnares is maar een huismoeder geweest, die haar kind in den steek laat, ten einde een voortvlugtig kuiken na te loopen (N°. 143). De vriend, schuldig aan maar één misstap, is zelf een kind, over hetwelk de dichter met vaderlijke tederheid waakt en in welks opgang hij zich verheugt (N°. 37). [2]

Nu ik aan die „verlammende ongunst der fortuin" gekomen ben, moet ik al het overige loslaten, om de aandacht slechts op één punt te rigten. Zoo er onder de sonnetten van Shakespeare onsterfelijke gevonden worden, het zijn die waarin de dichter over zijn veracht bedrijf spreekt, en over het voorregt, dat hem te beurt viel, te midden zijner vernedering, waaronder hij voor het oog der wereld zich groot moest houden, in eene ideale vriendschap eene alles overtreffende vergoeding gevonden te hebben. Van het grillige en kunstmatige in de gevoelens van daareven, is hier niets meer te bespeuren. De horizont heeft zich verbreed, het hart zich verruimd, het oog van de ijdelheden der wereld zich afgewend. De versbouw zelf is niet meer zoo gekunsteld. De klinkdichten zijn klinkdichten gebleven, maar men zou ze den helden der treurspelen als alleenspraken in den mond kunnen leggen.

Eén (N°. 129) luidt als eene verwensching der zinlijkheid: gewaande hemel, dien niemand mijdt, ofschoon hij uitloopt in eene hel. „Lust in action" wordt „the expense of spirit in a waste of shame" genoemd: daarvóór tot alle misdaden in staat, ten einde bevrediging te vinden; daarna:

---

1 Full many a glorious morning have I seen
Flatter the mountain-tops with sovereign eye,
Kissing with golden face the meadows green,
Gilding pale streams *with heavenly alchemy.*
Even so *my* sun one early morn did shine
With all triumphant splendour on my brow!

2 As a decrepit father takes delight
To see his active child do deeds of youth,
So I, *made lame by fortunes, dearest spite,*
Take all my comfort of *thy* worth and truth.

Enjoy'd no sooner but despised straight;
Past reason hunted; and no sooner had,
Past reason hated, as a swallow'd bait,
On purpose laid to make the taker mad:
Mad in pursuit, and in possession so;
Had, having, and in quest to have, extreme;
A bliss in proof, and proved, a very woe:
Before, a joy proposed; behind, a dream.

Een ander (N°. 146) zou eene plaats in den bijbel verdienen, waar de Prediker de vergankelijkheid van al het ondermaansche verkondigt, of de Bergrede de zaligheid der wereldverzaking en der armoede. [1]

Elders (N°. 66) wordt een soortgelijk verlangen naar den dood, ware het niet dat scheiden van den vriend het smartelijk gevolg zou zijn, bepaald door de walging die de ondervinding van het leven baart: verdienste tot aalmoesvragen gedoemd, de onbeduidendheid gebaad in overvloed, de schande in den adelstand verheven, veerkracht door routine verlamd, kunst in de boeijen van het gezag, de domheid tot medicijnmeester der schranderheid aangesteld, de deugd slavin van een verdorven blankofficier, — en al het overige. Hamlet zou dit sonnet hebben kunnen uitspreken. [2]

---

1. Poor soul, the centre of my sinful earth,
[Fooled by] these rebel powers that thee array;
Why dost thou pine within and suffer dearth,
Painting thy outward walls so costly gay?...
Buy terms divine in selling hours of dross;
Within be fed, without be rich no more:
So shalt thou feed on Death, that feeds on men,
And Death once dead, there's no more dying then.

2. Tired with all these, for restful death I cry,
As: to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimm'd in jollity,
And purest faith unhappily forsworn,
And gilded honour shamefully misplaced,
And maiden-virtue rudely strumpeted,

Doch ziehier (N°. 110), te midden der verwijten aan anderen, eene schuldbekentenis die den dichter vereert. Een edelmoedig hart kan onder den last van het leven bezwijken; maar de opregte steekt de hand in eigen boezem, en verloochent zijn aandeel in het algemeen bederf niet. [1]

Dit is het ongeluk van den komediant, wie uit de denkbeeldige wereld van achter het voetlicht, de karakterloosheid nasluipt in het leven. Een vaste geest is noodig, zal het spelen van rollen, het zich verplaatsen in den gemoedstoestand van derden, aan eigen overtuiging geen schade toebrengen, en Falstaff's narrenpak straffeloos gedragen worden. Er is iets aandoenlijks (N°. 111) in de bede tot den vriend, wiens deernis ingeroepen wordt, wanneer hij op het voorhoofd van den dichter een smadelijk teeken ontwaart, en 's dichters handen die van den wolverwer gelijken, bezoedeld door de kleurstof in de kuip. Ach, zooveel hangt af van het gesternte, waaronder men geboren wordt! Er zijn broodwinningen, die kieschheid uitsluiten! Wie van het parterre moet leven, daalt ligt tot het parterre af. [2]

And right perfection wrongfully disgraced,
And strength by limping sway disabled,
And art made tongue-tied by authority,
And folly, doctor-like, controlling skill,
And simple truth miscall'd simplicity,
And captive good attending captain ill:
  Tired with all these, from these would I be gone,
  Save that, to die, I leave my love alone.

1. Alas, 't is true I have gone here and there,
And made myself a motley to the view,
Gored mine own thoughts, sold cheap what is most dear,
Made old offences of affections new;
Most true it is that I have look'd on truth
Askance and strangely.

2. O, for my sake do you with Fortune chide,
The guilty goddess of my harmful deeds,
That did not better for my life provide
Than public means which public manners breeds.

Wanneer wij Shakespeare's leeftijd in rekening brengen, toen hij de sonnetten zamenstelde, en den wasdom waartoe reeds in die dagen zijn genie gerijpt was, dan moet zelfs in de eenzaamheid en tegenover zijn blad papier, het opschrijven van zulke klagten hem zwaar gevallen zijn. Een man van meer dan dertig jaren! Een dichter van die orde! Een, in wiens brein eene wereld giste! Een, op wiens zerk men schrijven zou, daags na zijn dood: *He was not for an age but for all time!* Althans is het eene verademing, te mogen gelooven dat in denzelfden tijd, toen hij de behoefte aan genegenheid en waardering het levendigst gevoelde, één hart warm voor hem geklopt, en hij het als de hoogste onderscheiding aangemerkt heeft, door dien vriend erkend en geëerd te worden. Geen der andere sonnetten daarom, dunkt mij, laat zulk een harmonischen indruk na, als het volgende (N°. 29). Medegevoelend vertoeft men in de eerste regels aan de zijde van den misdeelde; tot men aan het slot met hem en den leeuwrik zich in de wolken verheft, en hem de kroon reikt. *Dear son of memory, great heir of fame!* heeft Milton hem genoemd; en voorspeld, dat koningen eenmaal wenschen zouden te sterven, zoo zij rekenen konden op een grafteeken als het zijne. Met welgevallen ervaren wij, dat Shakespeare van dien hoogen rang zich bewust geweest is, en eene onbaatzuchtige vriendschap dat zelfbesef bij hem heeft doen ontwaken:

When, in disgrace with fortune and man's eyes,
I all alone beweep my outcast state,
And trouble deaf heaven with my bootless cries,
And look upon myself, and curse my fate,

' Thence comes it that my name receives a brand,
And almost thence my nature is subdued
To what it works in, the dyer's hand:
Pity me then and wish I were renew'd;
Whilst like a willing patient, I will drink
Potions of eisel 'gainst my strong infection;
No bitterness that I will bitter think,
Nor double penance, to correct correction.
Pity me then, dear friend, and I assure ye
Even that your pity is enough to cure me.

Wishing me like to one more rich in hope,
Featured like him, like him with friends possess'd,
Desiring this man's art and that man's scope,
With what I most enjoy contented least; —
Yet in these thoughts myself almost despising,
Haply I think on *thee*, and then my state,
Like to the lark at break of day arising
From sullen earth, sings hymns at heavens gate;
For thy sweet love remember'd such wealth brings
That then I scorn to change my state with kings

Kan het verschijnen dezer sonnetten, tien, twaalf of nog meer jaren na het zamenstellen, op Shakespeare's verplaatsing naar Stratford-on-Avon van invloed geweest zijn? Is welligt het overgeven der handschriften aan een boekverkooper-spekulant, achter zijn rug, door hem als verraad van de zijde des eenmaal gevierden vriends beschouwd? Heeft dit er misschien toe bijgedragen, hem van Londen te vervreemden? Niet waarschijnlijk. Doch gelijk al het andere, wat dien geheimzinnigen vriend betreft, ligt ook dit in het duister. In geen geval is door het weinige, wat ik aanvoerde, de stof der sonnetten uitgeput. Ik stelde slechts de termen van het vraagstuk.

III.

Het kleine geschrift van den heer Kok over Shakespeare is de laatste bladzijde van een groot werk: eene vertaling van al de zeven en dertig Plays, in hollandsch dicht en hollandsch ondicht.

Hetgeen van die vertolking, welke den schrijver eene reeks van jaren heeft beziggehouden, af en toe mij onder de oogen gekomen is, heb ik steeds verdienstelijken arbeid van den tweeden rang gevonden. Men zegt somtijds: welk dichterlijk genot schenken ons die vertalingen? Wat kan zulk een surrogaat ons schelen? Stuiten wij, onder het lezen in Shakespeare, op eene vreemde uitdrukking, eene duistere toespeling, een moeijelijken volzin, dan raadplegen wij een kommentaar of een woordenboek. Doch ik vraag terug: is het dan niets, in den vorm eener met zorg en liefde bewerkte overzetting, zulk een

woordenboek steeds bij de hand te hebben? Heeft de heer Kok een groot gedeelte van het nederlandsch publiek niet wezenlijk aan zich verpligt?

Ook aan zijne studie over Shakespeare's leven en werken gevoelt men, dat zij in woordenboekstijl geschreven is; en zeker is dit slechts een half kompliment. Doch de werken zijn zoozeer zichzelf tot aanbeveling, van het leven valt zoo weinig met volle zekerheid te zeggen, dat over de eerste niet behoeft uitgeweid, het laatste bijna niet aanschouwelijk kan gemaakt worden. Wie daarover voor een publiek van oningewijden schrijft, handelt wél, wanneer hij zich tot eenige dorre opgaven en eenige drooge gevolgtrekkingen bepaalt, hoogstens eene enkele maal afgewisseld door een dieper blik in het onderwerp.

Dr. Burgersdijk is evenmin dichter als de heer Kok, en zijne vertaling der *Sonnets* kan insgelijks alleen diensten bewijzen als vademecum. Zelfs volgt zij *William Shakespeare's Sonette in Deutscher Nachbildung von Friedrich Bodenstedt* (Berlijn 1873, vierde druk) tot in kleinigheden zoo digt op den voet, dat wie in de gelegenheid was deze duitsche bewerking te raadplegen, de hollandsche bijna overbodig moet achten. Bodenstedt's boekje is aan Prof. Delius opgedragen: Dr. Burgerdijk's boekje ook. Bodenstedt's voorrede eindigt met het grafschrift door Milton: Dr. Burgerdijk's voorrede ook. Bodenstedt's beschouwingen over het vertalen zijn woordelijk ook de zijne. Bodenstedt vult de verzameling der *Sonnets* met twee uit den *Passionate Pilgrim* aan: onze landgenoot evenzoo. In zijne noten wijst Bodenstedt op twee grove fouten in de fransche proza-vertaling van wijlen den jongen Hugo: de twee zelfde fouten, geen andere, vindt men ook bij Dr. Burgersdijk aangehaald. Bodenstedt beroemt er zich op, slechts éénmaal, kieschheidshalve, Shakespeare een ander beeld te hebben laten gebruiken dan in het oorspronkelijk: Dr. Burgersdijk zegt hetzelfde van dezelfde uitdrukking in hetzelfde sonnet. Doch wat het voornaamste is: Bodenstedt, die de autobiografische verklaring der sonnetten verwerpt, verwerpt ook de rangschikking der oorspronkelijke uitgaaf, en volgt, gelijk vóór hem reeds door François-Victor Hugo gedaan was, eene split-

sing van eigen vinding. Rekenschap van die handelwijze geeft hij niet, al belooft hij ze; maar brengt de sonnetten onder drie of vier hoofden, zouden wij zeggen, nagenoeg overeenkomend met de afdeelingen van Gustave Droz' geestigen fantasieroman, waarnaar De Veer te onzent zijn *Trou-ringh voor het Jonge Holland* vormde. En ook hierin houdt Dr. Burgersdijk zich strikt aan zijn duitschen voorganger: door geen ander beginsel geleid, dan dat Bodenstedt's rangschikking hem gebleken is, den lezers aangenaam te zijn. De vertaling van Dr. Burgersdijk geeft op die wijze tegelijk minder, meer, en iets anders, dan het oorspronkelijk. Zij is een poëtische leiddraad bij het mijmeren over vriendschap, liefde, en jonge oudervreugde; een hollandsche *Monsieur, Madame et Bébé* in verzen; een dichtbundeltje, welks fraai papier, nette druk en onschadelijke inhoud het eene plaats op het boekenrekje van beschaafde meisjes verzekeren, maar dat met de oude sonnetten van 1609, wat den geest betreft, haast meer eene tegenstelling vormt, dan het als een facsimilé daarvan beschouwd kan worden.

Toch zal menige nederlandsche jonge jufvrouw en menig nederlandsch jong heer van den tegenwoordigen tijd, nadat zij in den engelschen tekst zich verdiept hebben, de vertaling van Dr. Burgersdijk, die in een uitgewischt en onhistorisch verband de woorden doorgaans gelukkig teruggeeft, met vrucht kunnen raadplegen. Geenszins den eersten den besten is het gegeven, Shakespeare op die wijze in het hollandsch over te brengen; en mag het ons verwonderen, zoo onze landgenoot veel aan den Duitscher ontleend heeft? De Duitschers hebben sedert honderd jaren Shakespeare in alle rigtingen doorkruist.

Doch ik keer nog even tot mijn onderwerp terug. De band tusschen Poems en Plays is los, zeer los; maar is dit toch in minder mate, dan bij eene eerste kennismaking het geval schijnt te zijn. Het karakter van Lucretia in *The Rape*, is reeds dat van een dier antieke vrouwen, gelijk Shakespeare naderhand er in *Coriolanus*, in *Antonius en Cleopatra* schilderen zal. De plaats in *As you like it*, waar Oliver aan Celia en Rosalinda verhaalt, hoe, toen hij lag te slapen aan den voet van een eik en hij door den edelmoedigen Orlando gered is, een adder zich om zijn hals was komen kronkelen,

terwijl eene uitgevaste leeuwin slechts het oogenblik van zijn ontwaken verbeidde, — in dit landschap, in dit dierenstuk, afkomstig uit Shakespeare's hoogsten bloeitijd, herkent men aanstonds den dichter eener reeds genoemde bladzijde in *Venus en Adonis*. De taal der liefde in *Romeo en Julia*, der vertwijfeling in *Hamlet*, is uit de taal der sonnetten regtstreeks voortgekomen. De sonnetten verraden een gemoed, vatbaar voor de ongemeenste soort van jaloezie, en hetwelk den blik slechts in zichzelven behoefde te slaan, om voor anderen de kwellingen van *Othello* waarschijnlijk te kunnen maken. Het beeld van Angelo, den huichelaar van *Measure for Measure*, is geteekend met een welgevallen, alsof het de beschrijving van een persoonlijk feit gold en de dichter afrekening hield met een type, waartegen geheel zijn natuurlijke aanleg in opstand plag te komen. Denzelfden hartgrondigen vijand der tartufferie leert men uit de sonnetten kennen; en, daarnevens, den niet minder hartgrondigen van de tyrannie des gepeupels. De sonnetten zijn geschreven door denzelfden man, die eerlang in *Koning Hendrik de Zesde* al zijne minachting voor de demokratie over het hoofd van den volksmenner Jack Cade zou uitstorten; in de keus zijner onderwerpen altijd door aristokratische neigingen bestuurd zou worden. De kiesche vriendschap, voorgesteld in den *Koopman van Venetie*, wekt onmiddellijk de herinnering der soort van eeredienst, die wij in de klinkdichten Shakespeare zijn jongen edelman zien wijden. In *Hendrik de Vierde* en *Hendrik de Vijfde* schemeren de punten van overeenkomst telkens door. Hier vooral is het, in deze groep der historiespelen, dat men den sonnettist keer op keer meent te herkennen in den dramadichter.

Doch nu is het merkwaardig, dat terwijl in de sonnetten het leven bijna niet los wil komen uit den dop, het in deze drama's als naar voren springt. Zeer mogelijk heeft Shakespeare zelf de sonnetten fraaijer gevonden, kunstiger, meer in overeenstemming met de waardigheid van het onderwerp. In N°. 100 schijnt hij over zijne tooneelwerken te spreken als *base subjects*, aan wier behandeling een tijd verbeurd wordt, dien het betaamt te lossen door de *gentle numbers* der sonnetten. Wij daarentegen zien eerst in de drama's hem zich

verheffen boven zijne stof en boven zichzelven. In de sonnetten schijnt hij nog te slapen, het eene oogenblik door liefelijke droomen bekoord, het andere aan schrikbeelden ten prooi. In de drama's is hij klaar wakker. Hij zoekt daar niet langer in het gemanierde een middel, om aan de banaliteit te ontkomen. Het banale-zelf maakt hij er dichterlijk.

Gervinus en anderen vóór hem hadden het denkbeeld lief, dat wij voornamelijk in den Harry Monmouth, prins van Wales, die in de eerste bedrijven van *Hendrik de Vierde* zich vergooit en in de laatste zich de meerdere zelfs van den edelen Hotspur toont, eene afschaduwing van Shakespeare te zien hebben: paljas geweest, seraf geworden, en reeds met vleugelen toegerust, toen hij de zotskolf nog voerde.

De voorstelling lokt aan, en behoeft voor een deel slechts uitbreiding, voor een ander slechts beperking. Op den voorgrond blijft staan, dat wij er wel nimmer in zullen slagen, den *geheelen* Shakespeare op die wijze te verklaren. Het onnaspeurlijke is een der kenmerken van het genie. Al kon aangetoond worden dat de stof voor sommige beroemde mannenkarakters, regtstreeks of bij tegenstelling, door Shakespeare aan zijn eigen binnenste ontleend is, — van waar had hij die onbegrijpelijke vrouwenkennis, welke in haast nog hooger mate onze bewondering wekt? Lady Percy in *Hendrik de Vierde*, prinses Cathérine in *Hendrik de Vijfde*, mogen het antwoord geven. *Wij* moeten het schuldig blijven.

Harry Percy, bijgenaamd Hotspur, is in *Hendrik de Vierde*, eerste gedeelte, naar leeftijd zoowel als rang de mededinger van Harry Monmouth, den wettigen troonopvolger. De dichter heeft hem te dien einde een twintigtal jaren jonger gemaakt dan hij in de geschiedenis optreedt. Aanvankelijk ziet men in Hotspur slechts den type eener manlijke zielegrootheid, die het hart van iederen weldenkenden Brit hoog moet doen kloppen. Hij handelt naar eene zinspreuk, welke uit het diepst van Shakespeare's ziel geweld schijnt. Den dichter knaagt het geweten, wanneer hij van zichzelven bekennen moet: *Most true it is that I have look'd on truth — askance and strangely.* Dezelfde volstrekte waarheidsliefde is Hotspur's leus: *O, while you live, tell truth, and shame the devil!* De eenige scha-

duwzijde is, dat Hotspur de wereld niet kent. Hij is de ideale militair, die niet duldt dat zelfs een koning zijne regten verkort. Onverschrokken laat hij het leven voor zijne zaak. Nog in zijn dood perst hij zijn overwinnaar hulde af. Een wezen als Falstaff boezemt hem slechts walging in. Tegenover den prins van Wales, in het eerste bedrijf nachtbraker, vrouwenjager, straatroover en beurzensnijder, begroeten wij in hem, te huis en in het veld, den ridder zonder blaam als zonder vrees. Maar voor een partijhoofd is hij niet berekend. Aanhangers worden nutteloos door hem medegesleept in zijn val. Hij telt het bloed van anderen niet, mits het zijne stroome. De algemeene zaak wordt door zijn offer niet gebaat. In den adel van zijn gemoed is iets zelfzuchtigs, dat nog meer ons gevoel van persoonlijke fierheid bevredigt, dan het ons met bewondering voor zedelijke grootheid vervult.

Hotspur's grootheid, in één woord, heeft behoefte aan den steun der openbare meening. Door de wereld veracht te worden, of zelfs maar voor een tijd een deel van zijne eer te missen, staat voor Hotspur gelijk met verachtelijk te *zijn*. Harry Monmouth daarentegen schijnt op zijn eigen persoon de proef te willen nemen, hoever een man het in de wereld brengen kan, zonder zich aan haar gelegen te laten liggen, en door alleen naar wezenlijke verdiensten te vragen. In weerwil dat hij zich aanstelt als een losbandig student, steekt er in hem een held en een staatsman; en niet om zichzelven maakt dit besef hem gelukkig, maar om anderen. In allen eenvoud en als een van zelf sprekende zaak, redt hij in den veldslag zijn vaders leven; terwijl de openbare meening hem verdenkt, den koning naar de kroon te staan, en hij, onverschillig, zich dien argwaan laat aanleunen. Met een glimlach laat hij Falstaff, tegelijk met Hotpur's lijk, den roem wegdragen, Hotspur verslagen te hebben. *Zijne* eerzucht is, niet een man *gebleken*, maar een man *geweest* te zijn; den opstand gedempt, en het land rust te hebben gegeven. Koning geworden, steekt hij naar Frankrijk over, en behaalt bij Azincourt eene onvergetelijke overwinning. Maar hij zegeviert met zulke geringe middelen, zulk een gedecimeerd en uitgeput leger, in het aangezigt van zulk een schitterend en overmagtig vijand, dat hij

op straffe des doods zijn soldaten verbiedt, aan iemand anders dan aan God de eer te geven. Weder bekommert hij er zich niet om, hoe eene satirieke wereld over die vroomheid oordeelen zal. Hij heeft Engelands naam groot gemaakt, en is tot regent van Frankrijk benoemd. Dit is hem genoeg. Dat hij mogelijk jong zal sterven, het deert hem niet. Als een levenslustig engelsch landjonker gaat hij te Parijs, zelfs in die omstandigheden de staatszaken niet uit het oog verliezend, alvast het hof zitten maken aan prinses Cathérine, en stelt in gebroken fransch haar voor (wat zij in gebroken engelsch niet onvoorwaardelijk afslaat), zamen het aanzijn te geven aan een half engelsch, het fransch stamhoudertje:

KING HENRY. If ever thou beest mine, Kate, as I get thee with scambling, thou must needs prove a good soldier-breeder: shall not thou and I, between Saint Denies and Saint George, compound a boy, half French, half English, that sall go to Constantinople and take the Turk by the beard? Shall we not? What sayst thou, my fair flower-de-luce?

KATHARINE. I do not know dat.

KING HENRY. No; 't is hereafter to know, but now to promise. Do but promise, Kate, you wil endeavour for your French part of such a boy; and for my English moiety take the word of a king and a bachelor. How answer you, la plus belle Cathérine du monde?

Die laatste trek, dit vrijerijtje, helpt maar voltooijen, doch voltooit op meesterlijke wijze een meesterlijk geteekend beeld. Shakespeare moet door eene eerzucht van de hoogste orde gedreven zijn, om tegelijk zich den schepper van zoo vele onvergankelijke werken te kunnen gevoelen, en alleen den tijd uitspraak te laten doen over zijne verdiensten. Dit heeft in het karakter van Hendrik V hem bovenal aangetrokken, en is het geheim der liefde, waarmede de koning geschilderd wordt. Uit den balddadigen kroonprins groeit een regerend vorst, toegerust met de buitengewoonste gaven. Theoloog onder de prelaten, staatsman onder de pensionarissen, veldoverste in den krijgsraad, doorkneed in de diplomatie, een tijger in het gevecht, een meistreel in de liefde, — nooit heeft op Engelands troon een uitnemender vorst gezeten. Hotspur is een Achilles geweest; koning Hendrik was een Alexander, dezen slechts hierin ongelijk, doch tot zijn lof, dat hij zijne ware vrienden

niet doodde in een roes, maar ontnuchterd de valschen wegzond. Goedheid en menschelijkheid zijn hem aangeboren. Onder zijne soldaten handhaaft hij eene ijzeren tucht, maar, gaat hij op veroveren uit, dan zoekt hij de harten der veroverden door zachtheid te winnen. De gruwelen van den oorlog stuiten hem tegen de borst. Hij benijdt den thuisgebleven boeren hunne vreedzame nachtrust in het vaderland, en beschouwt een vorst als iemand, die in de eerste plaats zorg moet dragen, dat een telkens grooter aantal boeren rustig kunnen doorslapen. Hij geeft niet om geld; niet om een talrijk gevolg; niet om een stoet van pages of bedienden in zijne livrei. Dit alles is maar schijn. Het eenige waar het op aankomt is, een voortreffelijk koning van Engeland te zijn; en van *die* roemzucht blaakt hij!

By Jove, I am not covetous for gold,
Nor care I, who doth feed upon my cost;
It yearns me not, if men my garments wear;
Such outward things dwell not in my desires:
But if it be a sin to covet honour,
I am the most offending soul alive.

En nu Fallstaff! Sir John Falstaff, die zijne knieën niet zien kon, is zonder evenknie in de litteratuur van alle landen en tijden; de meest shakespeareaansche misschien van al Shakespeare's scheppingen. Verloopen werf-officier in dagen van burgeroorlog, past Falstaff volkomen in de lijst van het stuk. Maar de ondeugden van zijn stand, zijn volk, en zijn gesternte, wortelen in eene natuurlijke goedhartigheid, noch van één eeuw, noch van één nationaliteit. De romantisch-historische persoon is bovenal een mensch; een man en dikzak, bezitter van zulk eene verbazende hoeveelheid geest, in den vorm van vrolijkheid, dat men eene geheele schaar middelsoort vrolijke mannen bijeen zou moeten brengen, om de zijne op te wegen.

Nu was, te oordeelen naar het fijne, slanke, en stemmige, in zijn uitwendig voorkomen, Shakespeare niet-alleen naar het ligchaam een tegenbeeld van Sir John, maar in de eerste plaats walgde hem van de grove soort van genietingen, die Falstaff eene behagelijke omgeving waren. Het weinige, maar positieve, wat wij omtrent 's dichters nette laatste levensjaren weten, vormt te dien aanzien, met de Poems zijner jeugd en met de

onvermoeide werkzaamheid waarvan de Plays getuigen, een afdoend onderpand. Wat meer zegt: nadat hij in *Hendrik de Vierde*, onder Falstaff's naam en in het triumferend besef van zijn talent, eene poos zijn eigen humor gevierd en met zijn eigen lot en noodlot den draak gestoken heeft, schudt hij in *Hendrik de Vijfde* den liederlijke van zich af; laat (nog niet voornemens, in de *Merry Wives of Windsor* hem weder uit de dooden op te wekken) Falstaff een roemloozen dood sterven; en legt een regtschapen infanterie- of artillerie-officier eene kritiek van Falstaff's karakter in den mond, welke besloten wordt met het vonnis: *I have forgot his name.* — Vernietigende grafrede!

Shakespeare's lot en noodlot, in verband met Shakespeare's vernuft, dit is inderdaad het éénige voorname punt, waarin hij en Falstaff elkander ontmoeten: gelijk het dramatisch genie de kunst verstaat, op die wijze buiten zichzelven te treden, en in een hollen spiegel zijn eigen beeld misvormd op te vangen Wanneer in *Hendrik de Vierde* de prins van Wales zijn ouden getrouwen Falstaff in den slag van Shrewsbury gesneuveld waant en bij zijn lijk meent te staan, dan vereert hij den schelm met de aandoenlijke verzuchting:

What, old acquaintance! could not all this flesh
Keep in a little life? Poor Jack, farewell!
I could have better spared a better man.

Zulk een onmisbaar lieveling als Falstaff van den koningszoon, was Shakespeare van het publiek. Maar geen van beiden mogt één oogenblik zijne komediantenrol verzaken! Alleen als levende fonteinworp van kwinkslagen, in lachwekkende overeenstemming of lachwekkenden strijd met zijne jaren, zijn militairen rang, en zijne korpulentie, kon Falstaff zich in 's prinsen gunst handhaven. Met Shakespeare was het gedaan, zoodra hij ophield tol te eischen van zijne fantasie, zijn eigen hart als uit te graven, of zijne kunst te prostituëren, gelijk eene andere edelaardige Marina uit *Pericles*. Zijn doel kon hij alleen bereiken door onophoudelijk zijne ziel in het bonte pak te steken, zich zelven *a motley to the view* te maken, en, ter wille van de *public means*, zich prijs te geven in *public manners*.

Wij zagen uit de sonnetten, welke inspanning het hem gekost heeft dit vooroordeel te boven te komen (als de wereld zeide), of met het plegen dezer heiligschennis (als een dichter zeggen moest) in koelen bloede voort te gaan. In de sonnetten is hij nog niet verzoend met de gedachte, dat zijn lot hem noodzaakt, ter wille van het wezen, in het afstand doen van iederen schijn te berusten. Hij gevoelt er zich een onsterfelijk dichter, uitdeeler van de onsterfelijkheid aan anderen. In stede echter van hem op te beuren, drukt dat besef hem neder. De zegezangen beslaan niet meer dan regels; de klaagliederen vullen bladzijden. Hij zoekt zijn heil, in zich kunstmatig klein te maken. Hij stelt het als eene verdienste voor, dat hij zich weet te vergenoegen met de kruimels, die meer bevoorregten van de tafel des levens laten vallen. Zijn talent is hem wel tot troost; doch hij zou in de wereld gaarne iets beteekenen; zou nog iets anders, iets meer, dan alleen maar een dichter met een bekoorlijken jongen vriend willen zijn.

Dien ontzenuwenden tweestrijd is hij in de dramatische werken voor goed te boven gekomen. Reeds onder het zamenstellen van *Love's labours lost*, toen hijzelf nog diep in de sonnetten stak, schijnt hij het sonnetten-schrijven als knutselwerk te zijn gaan beschouwen. Mercutio, in *Romeo en Julia*, is in het volle bezit van Shakespeare's tintelendst vernuft. In *Een zomernachtsdroom* spot de dichter zoo lustig met de liefde, alsof hij zelf, in Titania's plaats, het ezelshoofd van Bottom een tijd lang voor het ideaal van geest en schoonheid had aangezien, en hij zich daarover lagchend wreken wilde. De typen van Jack Cade in *Hendrik de Zesde*, van Shylock in den *Koopman van Venetie*, getuigen van eene scheppingskracht, die over al hare vermogens de vrije, door geen zwaarmoedigheid onderdrukte beschikking heeft.

Ook uit *Hendrik de Vierde* en *Hendrik de Vijfde* zijn de nevelen der sonnetten verdwenen. De dichter gaat niet langer onder het gevoel van zijn pariaschap gebukt. Hij is omtrent zichzelven tot klaarheid gekomen. In Falstaff's vrolijkheid zegeviert de misdeelde over standverschil, afhankelijkheid, vroeg verwelkte jeugd, en al het overige. Telkens als in Shake-

speare's drama's een „clown" optreedt, spatten de vonken van het vernuft. De „citizen" is doorgaans een sul, somtijds schadelijk, altijd onbeduidend; de „clown" altijd geestig, of diepzinnig, of beiden tegelijk. Uit die clowns en uit Falstaff zien wij, hoe de dichter allengs geleerd heeft, zich aan de nachtmerrie van zijn verachten stand te ontworstelen, en de tegenstrijdigheden van zijn genie en zijn bedrijf, met haar nasleep, in eene hoogere, zelfbespiegelende, humoristische eenheid zich te laten oplossen. Want de wereld, moest hij ten slotte erkennen, de wereld had gelijk. Het *was* een vooroordeel, zich voor zijn akteursbedrijf te schamen. Falstaff en Mercutio te kunnen scheppen, heeft een ontsmettend vermogen.

Het dichterlijk zelfbewustzijn, dat ik beproef te schilderen, heeft in Shakespeare's werken een vasten grond. Het is slechts een beschrijvende naam voor den inwendigen zamenhang van Poems en Plays. De jaartallen wijzen uit, dat onder het dichten der sonnetten zelven een licht voor hem is opgegaan. Om het lieve brood moest hij tegelijk ook voor het tooneel werken, en zelfs was dit zijne verpligte hoofdbezigheid. Vernuften van minder rang, door wie vóór hem uitheemsche novellen of vaderlandsche historien bewerkt waren, wisten slechts poppen met zenuwtrekkingen te geven. *Hij* verstond de kunst, er echt menschelijk leven in te brengen. Kronijken en romans, hij las ze met de oogen van zijn hart, zoowel als met den veldheersblik van een schouwburg-direkteur, en leende aan de beelden der overlevering — historische of fantasie-personen — zijn eigen gemoed.

Niet in één persoon voert hij zichzelven ten tooneele, plomp en plat, hinderlijk herkenbaar, onbescheiden; maar hult zich in dichterlijke nevelen en verdeelt zich, met de vlugheid van Ariel in *The Tempest*, over twee of drie of meer. Geen burgerlijk drama schrijft hij, ten einde in dien vorm, gelijk daarna de 18de eeuw zou doen, maatschappelijke deugden van den tweeden rang te verheerlijken, of, gelijk onze 19de gedaan heeft, eigen geblaseerdheid, eigen wereldsmart, eigen inwendige verdeeldheid, naar het leven af te beelden en in het gewaad van den tijd of den voortijd over de planken te laten gaan. Met al hetgeen er van die neiging in

hem was, — en hij kende haar zoo goed als eenig kind van den huidigen dag, — had hij afgerekend in de sonnetten. Hij schrijft een heldendrama uit een vaderlandsch heldentijdvak, twee honderd jaren terug. In de engelsche omgeving van een engelsch koning herkent hij zichzelven; van een der besten, wier herinnering door de engelsche kronijken bewaard is. Aan al de beelden, die hij voor zijn oogmerk behoeft, wordt met liefde gearbeid: aan geen met grooter of meer, dan aan dat van den hoofdpersoon. De toekomstige Hendrik V heeft in de hoogste mate het mannenkarakter bezeten, dat bij den dichter voor het volmaaktste gold: grootheid gemerkt door eenvoud. Niets heeft de koning aan zijn rang of zijne geboorte, alles alleen aan zijne goede diensten willen danken. Dezelfde edelsten en bekwaamsten in den lande, die weleer zijn omgang geschuwd, over zijne ligtzinnigheid het hoofd geschud, als een afschrikkend voorbeeld hunne zoonen op hem gewezen hebben, erkennen hem vrijwillig daarna voor hun meerdere en hun meester. Aan een even levendig eergevoel als dat van Hotspur paart hij meer wereld-, meer menschenkennis, en eene grooter mate van onbaatzuchtigheid. Nog kroonprins zijnde, vindt hij schik in Falstaff, doet met Falstaff mede, maar jaagt, eenmaal aan het hoofd van den Staat gekomen, slechts edele doeleinden na, en wordt een roemrijk weldoener van zijn volk.

IV

Ik houd het voor aannemelijk dat de dichterlijke vlugt der gedachten, bij Shakespeare, gepaard is gegaan (goed engelsch) met een levendig besef van de voorregten der *respectability*. Zijn maatschappelijk levensdoel is geweest, door het winnen van een onafhankelijk vermogen, vooreerst de blaam van zijn wegloopen naar Londen uit te wisschen, vervolgens zijn bedrijf als komediant te regtvaardigen, en, als *couronnement* van dit bescheiden *édifice*, een gezeten burger van Stratford-on-Avon te worden; zooals, vóór de rampen, zijn vader geweest was. Bij het wezenlijke en achtenswaardige van zulke plannen komt altijd ook eenige franje. Zoo vleide hij zich met de hoop, bovendien,

op grond van oude familieregten, min of meer in den adelstand te zullen verheven worden.

Dit laatste schijnt niet gelukt te zijn. Alleen is vijfentwintig jaren na zijn dood een herdruk der sonnetten verschenen, welks titelblad hem aanduidt als: *William Shakespeare, Gentleman.* Maar het andere doel heeft hij bereikt. Direkteur of mede-eigenaar van twee londensche schouwburgen geworden, voor welke hij zelf een aantal stukken schreef, kwam er een tijd, dat hij naar onzen tegenwoordigen maatstaf vele duizenden 's jaars verdiende. In stede van dit geld te verbrassen, werden er te Stratford landerijen, een weldoortimmerd eigen huis, een inboedel voor gekocht; en toen er genoeg was overgelegd, om daarginds stil te kunnen gaan leven, verliet Shakespeare voor altijd de muze, het tooneel, en Londen. In het geheel heeft zijn *otium cum dignitate* hoogstens een half dozijn jaren geduurd; maar den filisters in Stratford was het bewijs geleverd, dat men even goed als zij de kunst verstond, een man *in bonis* te worden. [1]

1. Dezelfde voorstelling wordt gevonden aan het slot van Walter Bagehot's nagelaten opstel over Shakespeare, bladz. 126 vgg. van het 1ste deel der *Literary Studies*, Londen 1879. De plaats is te merkwaardiger, omdat ook Bagehot gezegd kan worden, in zijn persoon de wereld te hebben willen toonen, hoe een litterarisch genie (want dit bovenal was, volgens zijn levensbeschrijver, de redakteur van *The Economist*, auteur van *Physics and Politics*, van *The English Constitution*, van *Lombard street* en zoovele andere geschriften over muntwezen en financien) als cijferaar kan uitmunten. De studie over *Shakespeare als Mensch* vloeit van fijne opmerkingen over, en het volgende is een waardig besluit:

„It is certain that Shakespeare was proprietor of the Globe Theatre, — that he made money there, and invested the same in land at Stratford-on-Avon, and probably no circumstance in his life ever gave him so much pleasure. It was a great thing that he, the son of the wool-comber, the poacher, the good-for-nothing, the vagabond (for so we fear the phrase went in Shakespeare's youth), should return upon the old scene a substantial man, a person of capital, a freeholder, a gentleman to be respected, and over whom even a burgess could not affect the least superiority. *The great pleasure in life is doing what people say you cannot do.* Why did Mr. Disraeli take the duties of the Exchequer with so much relish? Because people said he was a novelist, an *ad captandum* man, — and *monstrum horrendum!* — a Jew, that could not add up. No doubt it pleased his inmost soul to do the work of the red-tape

Shakespeare's tooneelarbeid vertoont van zijn voorspoed als direkteur de sporen. Om zoo te durven als hij gedaan heeft, zulke nieuwe wegen te bewandelen, meer en meer zoo natuurlijk, zoo eenvoudig, zoo waardig te worden, het treurspel zoo onopgesmukt verheven, het blijspel zoo dichterlijk bevallig te maken, heeft hij zich gedragen moeten voelen door een groot publiek. Zijne verbazende vruchtbaarheid verraadt nergens het pijnlijke der inspanning. Men ontwaart, te doen te hebben met iemand, die, zoo lang het lampje schijnt, vreugde in het leven schept. Hij is regt gelukkig, te zijn die hij is. Dolle dingen doet hij niet; altijd bewaart hij de maat; is altijd edel; herinnert zich, dat op den bodem van de heldere waterwel des levens een kaaiman ligt te sluimeren; vindt steeds in zichzelven iets van den droefgeestigen, wanhopigen, tragischen prins van

---

people better than those who could do nothing else. And so with Shakespeare: it pleased him to be respected by those whom he had respected with boyish reverence, but who had rejected the imaginative man; and to be respected by them in their own ground and in their own subject, — by the only title which they could regard, — in a word as a moneyed man. We seem to see him, eying the burgesses with good-humoured fellowship and genial (though suppressed and half-unconscious) contempt, drawing out their old stories, and acquiescing in their foolish notions, with everything in his head and easy sayings upon his tongue, — a full mind and a deep dark eye, that played upon an easy scene — now in fanciful solitude, now in cheerful society; now occupied with deep thoughts, now, and equally so, with trivial recreations; forgetting the dramatist in the man of substance, and the poet in the happy companion; beloved and even respected, with a hope for every one and a smile for all."

De fransche filoloog Dr. James Darmesteter, die in Engeland onder de Shakespeare-autoriteiten gerekend wordt, schrijft desgelijks: „Vers 1602, Shakespeare écrit le monologue de Hamlet et achète l'année suivante, pour 320 livres, 107 acres dans la paroisse de Old-Stratford; vers 1604, il fait errer le roi Lear dans la tempête et la folie, et intente un procès à Philip Rogers en paiement de 1 livre, 11 shillings, 10 deniers, prix de malt à lui vendu et non payé; en juillet 1605, tout en rêvant à la tache de sang de lady Macbeth, il afferme pour 440 livres les redevances de Stratford Old-Stratford, Bishopton et Welcombe. Vers 1612, il se retire à Stratford, où il retrouve sa femme; sa carrière est achevée. Il est retiré et vit en bon bourgeois; ce fut, semble-t-il, tout le rêve de sa vie." Macbeth, édition classique. Parijs, 1881. Bladz. XIII der Inleiding.

Denemarken. Maar hij gedoogt niet, dat de stof hem overmeestere, in plaats van hij haar. Het scheppen is zijn grootste lust geworden. Hij heeft in zijn kunstenaarsleven het zalig oogenblik bereikt, dat hij alles kan wat hij wil, en niets wil dan hetgeen binnen de grenzen van zijn vermogen ligt.

Begin daar eens aan, zoo gij een verschoppeling der menigte zijt! Of de waanwijsheid der pedanten ontzien moet! Of rekening hebt te houden met den wansmaak van den dag! Of met uwe vrienden op een vaatje kunt zitten! In één woord, zoo gij impopulair zijt en onder geldzorgen gebukt gaat. Mild is de winnende hand; mild ook het voorspoedig genie.

Nu, Shakespeare had reden blijde te zijn, dat hij de lieden te Stratford beschamen *kon*. Heel wat was er voorgevallen, heel wat moest goedgemaakt worden; en in zijn hart erkende hij, dat zij reden hadden gehad aan hem te twijfelen. Eerlijke maar domme jongen, was hij, omdat zij bij hem in de kraam moest, nog vóór zijn negentiende getrouwd met een meisje van zes- of zevenentwintig; een burgermeisje zonder geest en zonder geld. Met zijne eigen fondsen stond het al even sober als met de hare. Zijn vader had bankroet gemaakt; zijn liberale opvoeding was moeten gestaakt worden; een handwerk had hij niet geleerd. Het werd de geschiedenis van den goudzoeker en de boteram. Het eerste jaar kwam er één kleine mond; het volgende twee kleine monden tegelijk. Toen hield de jonge vader het niet langer uit. Vrouw en drietal in den steek latend droste hij naar Londen, ten einde zijn fortuin als akteur te beproeven.

In 1593, toen hij met *Venus en Adonis* als een dichter optrad, die eischen mogt gedrukt te worden, waren sedert zijn vertrek uit Stratford zeven jaren verloopen. Wat had hij in dien tusschentijd uitgevoerd? Vooreerst de ondervinding opgedaan, dat hij slechts een middelmatig tooneelspeler was, maar tevens ontdekt, dat stukken van anderen in een nieuw gewaad te steken, hem buitengewoon goed van de hand ging. Krachtig moet hij in die jaren zichzelven aangegrepen hebben, wanneer men nagaat hoe onvolledig zijne opleiding gebleven was; van welke heerschappij over de moedertaal zijn eerste vers getuigt, en welke verscheidenheid van kundigheden daarna al spoe-

dig door hem ten toon gespreid is. Het tooneel werd hem als eene hoogeschool, waar hij in alle fakulteiten tegelijk ijverig studeerde. Maar overigens leefde hij te Londen als een student. Toen de eerste armoede achter den rug, en er met de exploitatie van een eigen tooneel een begin van welvaart gekomen was, werd mevrouw Shakespeare — met de kleinen te Stratford gelaten. Ook op een afstand kon men in hun onderhoud voorzien, en bij gelegenheid hen eens gaan bezoeken. In den jongen man ontwaakte weder de knaap, die wegens het schieten van vreemd wild aan de Avon, weleer in moeijelijkheden met de politie geraakt was. Er wordt verhaald van eene schoone herbergierster te Oxford, wie hij trots haar echtgenoot zoo dringend het hof maakte, dat tusschen twee speelsaizoenen een zoontje geboren werd (de londensche troep gaf ook voorstellingen in de provincie), over hetwelk onze dichter met te veel regt als naamgevend peetvader stond. Men verhaalt ook van een londensche koopmansvrouw, bekoord door het spel van Burbadge in Richard III, en bij wie onze dichter, zeggende dat Willem de Veroveraar er vóór Richard III geweest was, de plaats van zijn vriend en mede-direkteur ging vervangen. Deze anekdoten zijn te waarschijnlijk in zichzelven, en vertoonen eene te lokale kleur, dan dat men aan hare echtheid sterk kan twijfelen. Slechts mogen wij om die enkele uilenspiegelstreken Shakespeare niet voor een losbol houden. Vergeleken bij Marlowe, bij Greene, heeft hij voor een akteur dier dagen een ingetogen leven geleid. Zijne zwaarste zonde was tegen zijne vrouw.

Kan het bevreemden dat hij voor die zonde gestraft werd, en gestraft in zijne zonde zelve? Eene derde sirene zien wij ten tooneele verschijnen: gehuwd als de twee anderen, voor anderen even weinig wreed — maar wreed voor hem, die, haar beminnend met een blinden hartstogt, het aan moest zien, dat de weg naar hare slaapkamer een verlengstuk der openbare straat geleek. Over haar is het, en slechts over haar, dat in de sonnetten gesproken wordt; somtijds met berouwvol terugdenken aan de verlatene te Stratford, die met dat al in de toekomst, bij het openen van het testament, blijken zou, maar voor op één na het beste ledikant in aanmerking te komen.

Goed noch schoon, althans niet modeschoon, bezat de londensche minnares geest en gaven; en in hare schande komt haar de eer toe, Shakespeare niet slechts geboeid, maar zijn gewond hart welsprekende klagten en kreten ontlokt te hebben. Met erger tegelijk en beter had hij ditmaal te doen, dan met eene miskende kleinsteedsche, of met eene zottin uit de City. *Deze* courtisane kon hem aan, en deed het hem gevoelen. Zij wist hem op zich te doen verlieven, dat hij een betooverde uit zijn eigen *Midsummernight's-dream* geworden scheen; en niettemin bekwam hij geen enkele gunst, of hij moest met geheel het manlijk Londen die eerlijk deelen. Onbewuste Nemesis, wreekte zij de domme, prozaïsche, vroegverwelkte, maar wettige vrouw, van haar onbestorven weduwstaat, die niemands schuld was dan de zijne. Liefde had hij versmaad, en ervoer thans op zijne beurt wat het zegt, lief te hebben en versmaad te worden.

Onder de kuren der ongenoemde is er eene, die, wanneer wij bedenken hoe diep Shakespeare gevoelde en welk een toonbeeld van goedhartigheid hij was, ons min of meer satanisch moet toeschijnen; hoewel zijzelve, niet onwaarschijnlijk, in de eenzaamheid er om gelagchen heeft. Beter dan iemand wist zij dat hij een hooggeboren jongen vriend had; een zoo groot heer, zoo schatrijk en daarbij zulk een Adonis, dat hij overal elders, mits de eerbaarheid er niet op post stond, of zij maar één oogenblik zich verwijderde, de deuren geopend moest vinden. Zij wist, dat zoo vaak de walgelijke bijsmaak van het komediantenleven bij William bovenkwam, die vriendschap hem troostte en met zijn lot hem verzoende. Honderdmalen kon zij uit zijn mond vernomen hebben, dat, zoo hij het een voorregt achtte dichter te zijn, het was om in onsterfelijkheid te kunnen terugbetalen wat hij dat ideaal verschuldigd was. Welnu, met dien Adonis, slechts Adonis en onverschillig wanneer het op trouwen, niet wanneer het op vrijbuiten aankwam, ging Venus koketteren; en eerlang zou Shakespeare tot de ontdekking komen, dat zijne reeds grijzende haren (groote dichters leven somtijds snel) voor de blonde van zijn vriend het veld hadden moeten ruimen.

Toen in 1609 de sonnetten onder de menschen kwamen, was

al dit leed lang vergeten. De dichter had sedert eene vlugt genomen, die aan de kwellingen van bedrogen liefde en gekrenkte eigenliefde hem voor goed ontvoerde. Voortaan zag hij dit alles achter zich, aan zijne voeten liggen, gelijk in den ruitijd de omhoog gestegen arend het de uitgevallen pluimen zijner wieken doet. Maar zoo vele jaren vroeger, toen de kneuzing nog versch was, toen deed zij pijn. Voor een man, die regt heeft aan zijn genie te gelooven, is het een hard gelag, zich den speelbal eener onwaardige vrouw te weten, en nogtans niet te kunnen nalaten, haar lief te hebben.

En toch (de mannen zijn nu eenmaal van sommige vrouwen niet af te slaan), toch verbaast niet dit ons het meest, dat Shakespeare's hart nog eene poos de trouwelooze is blijven aanhangen; maar dat Shakespeare zelf, ten behoeve van den jongen vriend, verzachtende omstandigheden gepleit, verontschuldigingen voor 's jongelings medepligtigheid gezocht, en al spoedig het den rijken knaap vergeven heeft, hem oudere, hem arme, zijn ooilam te hebben ontroofd. Blijkbaar staan wij hier voor het pijnlijkst oogenblik in Shakespeare's leerjaren; geboren uit het konflikt van zijne kunst en zijne fortuin, zijn dichterlijk heimwee en zijne afhankelijkheid, zijne groote ziel en zijn maatschappelijk knechtsbestaan.

Tennyson's *In Memoriam* getuigt, dat de tederste vriendschap hem aan Arthur Hallam verbonden heeft. Hetgeen Montaigne, in dien brief aan zijn vader, van zijne genegenheid voor Etienne de la Boétie verhaalt, doet aan twee zusterzielen denken. Mevrouw de Sévigné heeft hare dochter liefgehad, alsof zij jaloersch was van haar schoonzoon. Doch dit alles zweemt nog maar naar de innigheid, waarmede Shakespeare den nergens genoemden jongen man heeft aangehangen, dien hij in zijne sonnetten verheerlijkt Het is een ware hartstogt geweest, en heeft daarvan al de teekenen vertoond. Eerstens de geheimzinnigheid. Tijdgenooten mogen geweten hebben, dat onder de aanzienlijke beschermers van Shakespeare er zich één bevond, voor wien-alleen hij meer gevoelde dan voor al de anderen te zamen: nooit heeft hij aan iemand dienaangaande zijn vertrouwen geschonken: het geheim is met hem ten grave gedaald. Dan de grilligheid. Hoewel de ongenoemde een meer

dan volwassen jongeling is, dien Shakespeare dringend tot trouwen vermaant, wordt hij als *sweet boy* toegesproken, terwijl de dichter zichzelven als een aankomend grijsaard beschrijft. Er heeft dus een aanmerkelijk verschil van leeftijd bestaan, ook al houdt men in het oog, dat in de sonnetten zelven een man van veertig voor een bouwval geldt, en Shakespeare toen niet ouder dan dertig of vijfendertig kan geweest zijn. De kortstondigheid voorts; want dit hoogopvlammend vuur heeft slechts drie jaren gebrand, en is, eer nog de wereld tijd had gehad het te blusschen, van zelf uitgegaan. De overdrijving, eindelijk, de gemaaktheid, de onnatuurlijkheid, of hoe men het noemen wil. Al de hulpmiddelen der italiaansche letterkundige manier zijn te baat genomen, om hetgeen omgaat in het gemoed haarfijn te schilderen; al de tegenstellingen, de woordspelingen, de uitgewerkte overdragtelijke spreekwijzen. Er wordt met zoo veel raffinement te werk gegaan; met de dubbele beteekenis van gemeenzame uitdrukkingen zoo ijverig gewoekerd, dat men vaak niet weet, of de bezongene een jongeling of een jong meisje is, en menig sonnet even goed door een minnaar aan zijne beminde gerigt kon zijn, als door Shakespeare aan zijn vriend.

Die verborgen vriendschap, moeten wij gelooven, is in de jaren dat hij zijne beslissende triomfen als dramaschrijver nog behalen moest, de zorgvuldig gekweekte zonnestraal van Shakespeare's leven geweest. Als komediant behoorde hij tot eene verworpen klasse der maatschappij. De kans, weder een gezeten burger te worden, zooals zijn vader geweest was, moest nog aanbreken. Van het gepeupel had hij een instinktmatigen afkeer; en niettemin was hij gedwongen, wilde hij slagen in zijn bedrijf, met onedele praktijken zich in te laten. De groote wereld, aan den anderen kant, moest steeds een visioen voor hem blijven; een beloofd land, dat hij nimmer zou kunnen betreden. Ook zeide hem zijn gezond verstand, buitengewoon als al het overige in hem, dat in dien kring veel blonk wat geen goud was, en de schijn er even goed bedroog als elders. Maar onder die uitverkorenen der fortuin, wier naam reeds een eeretitel was; wier geboorte hen tot halve goden stempelde; wier omgang een reinigend vermogen uitoefende; onder hen

te kunnen rekenen op één, die hem persoonlijke genegenheid toedroeg, in de binnenkamer hem eerde, belangstelde in zijne vooruitzigten, zijn hart voor hem ontsloot, terwijl hij door zijne jeugd en zijne schoonheid al de overigen nog overtrof, — dit was een te liefelijke droom, om niet voor eene poos zich er aan over te geven.

Wij, die geen genieën zijn, vinden het zwak van Shakespeare dat hij aan die bekoring, toen zij eene verleiding stond te worden, geen weerstand geboden heeft. Wij zouden willen dat hij zijn jongen vriend, onkiesch medeminnaar geworden, minder als een stout kind behandeld had, betrapt op snoepen. Maar wij zijn genoodzaakt te erkennen, dat het eene dichterlijke zwakheid geweest is, en de natuur bij voorbaat hare schade te verhalen had op den aanstaanden schrijver van *Hamlet*. Bovendien moeten wij bedenken dat dit onmanlijke in Shakespeare's eigen karakter, — overigens zoo manlijk, — ons zijn doordringen tot alle bewegingen van het vrouwelijke althans eenigzins leert begrijpen.

V

Zoo onder mijne lezers er nog gevonden worden, voor wie beschouwingen als deze over Shakespeare nieuw zijn, dan durf ik voorspellen dat het vergelijken der processtukken hun een levendiger genoegen schenken zal, dan mij mogelijk was hun in deze bladzijden aan te bieden. De kritiek kan het genie uit elkander nemen en trachten het van binnen te bezien; doch het bewonderenswaardig uurwerk staat onderwijl stil, en met slependen gang volgt onze aandacht de toebereidselen eener wording, welke in de werkelijkheid tot stand gekomen is met de snelheid van het licht. Wel weten wij, dat zelfs op den bodem der hoogste bezieling eene onbewuste redenering ligt; doch dit logische heeft het ongerief ons koel te laten, terwijl het dichterlijk resultaat ons in verrukking brengt.

Wat mij troost is, dat door Shakespeare ons voor te stellen als een koning Hendrik V in het rijk der dichtkunst, wij noch van den historischen grondslag der Poems wijken, noch een onwaardig beeld van den goddelijken schrijver der Plays be-

komen. Moeten wij er in berusten, hem den maatstaf der burgerlijke braafheid niet te kunnen aanleggen, zooals aan Milton, het bevredigt des te meer ons gevoel, hem de wet eener hoogere te zien vervullen, welke zelfs door Milton niet bereikt is. Het einde zijner loopbaan is prozaïsch luimig of luimig prozaïsch geweest; hoewel evenmin ondichterlijk als het huwlijk, waarmede de engelsche koning den franschen veldtocht besloot. Dit was echter maar een toegift. Zijn eigenlijk leven toont de verwezenlijking van het schoonst ideaal, hetwelk een man zich denken kan: met terzijdestelling van alle ijdelheid, eene onovertroffen objektiviteit, een volkomen zelfvergeten, anderen gelukkig te maken door te woekeren met schoone gaven. *Dien* slag van Azincourt heeft Shakespeare gewonnen — voor Engeland en voor de geheele wereld. Aan de wetenschap behoort de studie van het maatschappelijk en zedelijk bestaan, hoe dan ook, waaruit dit weldadig leven zich ontwikkeld heeft. Aan het menschelijk geslacht de weldaad zelve.

1880.

MILTON.

Het Verloren Paradijs. Heldendicht in twaalf zangen, door John Milton. In nederduitsche verzen overgebracht door J. J. L. Ten Kate. Met platen van Gustave Doré. Leiden, 1876. — David Masson. The Life of John Milton, narrated in connection wit the Political, Ecclesiastical and Literary History of his time. Cambridge 1859—70. Vijf deelen. — Alfred Stern. Milton und seine Zeit. Leipzig 1877—1879, Twee Deelen in Vier Boeken.

I

Het is voor den heer Ten Kate geen geringe voldoening, dat over menig groot buitenlandsch dichter in Nederland niet gesproken kan worden, of men vindt melding te maken van eene door onzen landgenoot ondernomen dichterlijke vertaling. Geen welsprekender antwoord, wanneer onze belangstelling, die niet buitengewoon is, om die reden somtijds volstrekt geloochend wordt.

Milton's leven en werken zijn onder ons zoo weinig algemeen bekend, dat een vereerder en beoordeelaar van den heer Ten Kate zelven, met het *Verloren Paradijs* levendig ingenomen, zonder tegenspraak te ontmoeten dit dichtstuk heeft kunnen voorstellen als de vrucht en providentiële belooning van twintig jaren *zwijgens;* — jaren, gedurende welke de voortreffelijke Milton, als woordvoerder en beste pen der puriteinen, integendeel aanhoudend op de bres stond, en door eene reeks pamfletten, wier proza niet onderdoet voor zijne koperen verzen, Europa tot luisteren dwong. Levenslang heeft Milton inwendig gekookt; en nooit luider, nooit krachtiger, kwam het bij hem

tot eene uitbarsting, dan gedurende dat tijdvak, onmiddellijk voorafgegaan aan de zamenstelling van het *Verloren Paradijs*.

Doch ik mag noch wil vergeten dat onder de voortbrengselen van den menschelijken geest, in alle eeuwen en in alle werelddeelen, het *Verloren Paradijs* zich langzamerhand zulk eene eereplaats verworven heeft, dat men bijna in zijn regt is, wanneer men Milton slechts naar dit ééne werk beoordeelt. Terwijl ik anderen deswege bedil, moet ik mijns ondanks hun voorbeeld volgen.

Dat Milton's eerste vrouw, drie weken na het huwelijk, zijne omhelzing en zijn huis ontvlugt is; in volgende jaren drie dochters hem om strijd verwenscht hebben; eene van haar hartgrondig naar zijn dood verlangd; zijne bekrompen godgeleerdheid, toen en daarna, de Engelschen in menig vooroordeel gestijfd en (gelijk de Duitschers hun duitschen Heine plegen na te zeggen) een *kirchengängerisches* volk van hen gemaakt heeft, — dit alles bewijst hoogstens, wanneer men de onbillijkheid zoo ver drijft, elke verzachtende omstandigheid stelselmatig buiten rekening te laten, dat bij Milton sommige beminlijke eigenschappen van den tweeden rang ontbroken hebben; eigenschappen, die tot veraangenaming van den dagelijkschen omgang oneindig veel kunnen bijdragen, maar altegader in de schaduw komen, wanneer men, in naam en in het belang der menschheid, ze bij de onberekenbare weldaad van het genie vergelijkt.

Geleerden en wijsgeeren die hunne medeburgers van vrijzinnige, opgeklaarde denkbeelden voorzien; vaders die door talent van opvoeden uitmunten: mannen die liefde weten in te boezemen aan hunne vrouwen, — worden op aarde in tamelijke hoeveelheid aangetroffen. Schaarsch daarentegen zijn de echte dichters.

Daarbij wil Milton's leven, ook afhankelijk van zijn dichterlijken arbeid, niet bij voorkeur uit het oogpunt der huiskamer beschouwd worden. Zoo men slechts de moeite neemt, een geboren vrijgezel in hem te zien, die bij vergissing huwde en kinderen kreeg, dan vindt men dat leven in het geheel niet antipathiek. Had Milton het voorbeeld van Spinoza gevolgd en, te midden der wereld vrijwillig het bestaan van

een kloosterling geleid, hij zou in meerdere mate welligt dan eenige andere groote geest der 17de eeuw, door zijne voorbeeldige ingetogenheid, zijne beschamende arbeidzaamheid, zijne beproefde standvastigheid, zijne aandoenlijke blindheid en zijne ongeschokte vroomheid, uit de verte voor onze verbeelding rijzen als een bewonderenswaardig vertegenwoordiger van ons geslacht. Hoe innemend tegelijk dat beeld wordt, wanneer wij in gedachte het door de zuiverste dichtkunst laten kroonen, behoef ik het te zeggen?

Welnu, ook om in het *Verloren Paradijs* den regten smaak te leeren vinden, moeten wij, evenals ten aanzien van 's dichters leven, sommige vooroordeelen overwinnen en afstand doen van sommige eigenzinnigheden.

Van een pleitbezorger van Cromwell hadden wij verwacht, dat hij God zich als voorzitter eener republiek, Satan als een schuldig en gevallen koning, de trouwgebleven engelen als flinke en onafhankelijke leden van het parlement zou gedacht hebben. Ons schijnt het toe, dat op Milton de verpligting rustte, toen hij eenmaal weder aan het dichten ging, de zaken aldus voor te stellen, en hij, door van dit gezigtspunt af te wijken, zichzelven ongelijk geworden is. Ook achten wij, dat het gedicht op die wijze veel pikanter zou uitgevallen zijn. Zijne stoute politieke denkbeelden stoutweg toe te passen op de inrigting van het bovenzinlijke, dit ware voor Milton het middel geweest, verbeelden wij ons, den lezer te verlossen van zoovele voorstellingen, welke door de overgroote bekendheid der bijbelsche geschiedenis van den zondeval, onwillekeurig het karakter van gemeenplaatsen bekomen hebben.

Doch wij moeten er ons aan onderwerpen, dat de aardsche en de hemelsche huishouding nooit vóór Milton tot één geheel zijn zaamgesmolten, de eene weerspiegeling der andere. Hartstogtelijk republikein geworden in het tijdelijke, is hij in het eeuwige deftig en afgemeten monarchaal gebleven. Zijn God is een europeesch en koninklijk alleenheerscher der 17de eeuw, zoozeer als Karel I het ooit geweest is. Of eigenlijk is hij een czaar; en Christus zijn eerstgeborene, een czarewitch. De deugdzame engelen bieden ons het schouwspel eener psalmzingende en wierookbrandende theokratische hofhouding aan.

Evenals de russische keizer, is Milton's hemelkoning tegelijk het hoofd eener kerk. Zijn paleis doet dienst als kathedraal. Zijn troon is een altaar. Republikeinsche gevoelens? Zoek die bij den Booze, den in opstand gekomen Lucifer. Parlementaire zamenkomsten, weerklinkend van fiere redevoeringen, worden bij voorkeur in het Pandæmonium gehouden, met de afgrijselijke Zonde en den monsterachtigen Dood als dorpelwachters.

De verwarring, welke Milton hierdoor onwetend in onze breinen sticht, is volkomen. Er zijn oogenblikken dat wij het *Verloren Paradijs* voor eene bedekte satire der christelijke godsdienst houden, hatelijk en belagchelijk gemaakt door den christelijken hemel voor te stellen als eene kinderachtige camarilla, de goede engelen als pluimstrijkende pages, God als een zwakhoofdig absoluut monarch, Gods zoon als een ledigloopenden, gezeggelijken prins van Wales. Dan weder vragen wij ons, of het dichtwerk niet welligt als eene herroeping van vroegere, naderhand als dwaling erkende gevoelens moet aangemerkt worden? Na in zijn bloeitijd Cromwell te hebben gediend en aangehangen, schijnt het wel; zich te hebben laten gebruiken als pleitbezorger van de aan Karel I voltrokken doodstraf, is Milton bij het klimmen der jaren tot het inzigt gekomen, dat Karel I een wettig en onschendbaar koning, een gezalfde des Heeren, Cromwell daarentegen een opstandeling geweest is, eene beligchaming van den hoogmoedigen Satan, die Jehovah van zijn zetel poogde te bonzen.

De eene gissing is zoo verwerpelijk als de andere. Ons blijft slechts over, er in te berusten dat het kerkelijk dogma en de bijbelsche verhalen door Milton als volstrekte waarheden beschouwd zijn, te verheven boven de gebeurtenissen op aarde om den invloed van dezen te kunnen ondervinden.

Naauw hangt met het aangeduide zamen, dat wij, van den tegenwoordigen tijd, ons bijna niet meer kunnen denken hoe een man van Milton's ontwikkeling en geleerdheid er toe gekomen is, het verhaal der eerste overtreding van Adam en Eva niet slechts in vollen ernst als geschiedenis op te vatten, maar al zijne theologische krachten in te spannen om deze voorstelling te doen rijmen met zijn godsbegrip, zijne leer van den mensch, zijn inzigt in het christendom, en zijn blik op

de geschiedenis der volken, door welke in den loop des tijds de christelijke godsdienst aangenomen is. Is niet blijkbaar die bladzijde van het boek Genesis zelve, slechts eene poging tot verklaring van sommige wereldraadselen, aangewend door een dichterlijken, wijsgeerigen geest der hooge oudheid, orgaan van een bepaald volksgenie? Is iets natuurlijker, dan onder de godsdienstige overleveringen van andere volken, met een ander genie, soortgelijke proeven aan te treffen, deels afwijkend, deels naderend?

Bij Milton is dit denkbeeld nooit opgekomen. Ook dan, misschien, zou het hem vreemd gebleven zijn, zoo hij een Bacon, een Hobbes, een Locke geweest ware. Vreemder dan ooit moest het hem blijven, die geen wijsgeer, geen onafhankelijk denker, die bovenal een geloovig protestantsch theoloog der 17de eeuw was, bezield met een aan bijgeloof grenzenden eerbied voor de letter der Schrift. Sommige zangen van het *Verloren*, de vier zangen van het *Herwonnen Paradijs*, zijn, wat den inhoud betreft, slaafsche uitbreidingen der bijbelsche geschiedenissen van Oud- en Nieuw-Testament. Wij hebben met een dichter te doen, die deze stof als gegeven beschouwde; als eene geijkte overlevering, even onveranderlijk als onwraakbaar. Hetgeen wij vinding noemen is, Lucifer's karakter uitgezonderd, het *Verloren Paradijs* te eenemaal vreemd. Neen, zelfs deze Satan is slechts eene verlenging van een of twee bijbelteksten. Byron heeft in zijn *Cain*, Shelley in zijn *Prometheus*, eene nieuwe bewerking ondernomen, de een van eene grieksche, de ander van eene hebreeuwsche mythe. Milton houdt zich aan de oude, gereedliggende bewerkingen. Hij geeft niets nieuws, dan alleen zijne verzen. Hebreeuwsche mythen bestaan niet voor hem. Hoogstens erkent hij, dat de grieksch-romeinsche fabelleer sommige analogien aanbiedt, die tot verklaring en versiering der bijbelsche geschiedenis strekken kunnen.

Dit is een derde punt, waarop wij te letten hebben. Ofschoon volbloed puritein, Milton spreekt niet de tale Kanaäns van Cromwell's *Ironsides;* bezigt niet de middeneeuwsch mystieke, kinderlijk legendaire zinnebeelden van Bunyan's *Pilgrim's Progress.* Ach, zuchten wij somtijds, dat hij dit laatste nu

en dan gedaan hadde! Dat niet *al* zijne denkbeelden als geschroefd waren in die heroïsche vijfvoetige iamben, welke hem zoo onveranderlijk plegtig, maar ook bijwijlen zoo averegts naief maken! Doch dit zijn nutteloozе wenschen. Te midden der staatkundige en der kerkelijke polemiek, in voor- en in tegenspoed, blind en ziende, onder alle omstandigheden is Milton een klassiek gevormd man gebleven, en bij toeneming het geworden. Als model van het *Verloren Paradijs* heeft de *Divina Commedia*, heeft bovenal de *Æneïs* gediend. De geheele olympische godenwereld is te baat genomen, om de lotgevallen van Adam en Eva toe te lichten. Satan is een Titan, die den hemel van Zeus heeft willen bestormen. Evenwijdig met de bijbelsche en protestantsche, loopt door het geheele dichtstuk eene renaissance-ader. Milton heeft de litteratuur van zijn land willen verrijken met een werk als het *Verlost Jeruzalem*: een christelijk heldendicht, geschoeid op antieke leest. Eerst wanneer wij gaan bemerken, hoe voor hem de geheele heidensche oudheid geleefd en ademgehaald, hoe hij in zijn eigen geest haar nogmaals overgeleefd, hij met zijn christendom haar zaamgesmolten heeft, eerst dan leeren wij hem begrijpen en telkens meer bewonderen.

Van Chaucer tot en met Shakespeare heeft in Engeland eene litteratuur gebloeid, welke Milton niet overtreffen kon; die hij in zijne jeugd met schitterende zelfstandigheid heeft nagevolgd, en aan wier bezielenden invloed wij, uit zuiver litterarisch oogpunt, zijne bevalligste werken te danken hebben. Maar het *Verloren Paradijs* heeft de grootsche verdienste, mijlpaal op den weg der engelsche letterkunde, eene nieuwe periode te openen. Dit gedicht profeteert de rol welke Engeland eerlang, na de Stuarts voor goed verdreven te hebben, in de wereldgeschiedenis is gaan vervullen. Het is als een scheidsbrief, uitgereikt aan het Merry England van voorheen. Het vertegenwoordigt de geweldige krachtsinspanning, waartoe dit volk na 1688 in staat gebleken is, en waarvan wij heden ten dage het resultaat aanschouwen. De somtijds stroeve, somtijds platte, somtijds goedkoope, maar altijd ernstige en energieke levensbeschouwing van den Milton der laatste jaren, den Milton van het *Verloren Paradijs*, schijnt in den loop der jongste

twee eeuwen den Engelschen als in het bloed gevaren te zijn. De blinde Homerus was niet meer naar waarheid het levend lied der oude Grieken, dan de blinde Milton de levende volkszang der Romeinen van den nieuweren tijd geworden is. Te denken als Milton, te gevoelen als Milton, te gelooven, te hopen en lief te hebben als Milton, is misschien het eigenaardigst kenmerk der engelsche natie geweest, van Willem III tot gisteren. Men herleze uit dit oogpunt het triomflied van Macaulay.

Al is dan ook, in den gewonen zin des woords, het *Verloren Paradijs* geen allegorie, Milton heeft in dit gedicht de zinnebeeldige geschiedenis van geheel zijn inwendig bestaan verhaald; en is er wel iemand op aarde, die in dezen spiegel niet althans sommige trekken van zijn eigen beeld herkent? Een verloren paradijs, — dat was, toen de politieke gebeurtenissen van zijn land en van zijn tijd de idealen van den man een voor een vernietigd hadden; toen zijn haard vreugdeloos en koud geworden was; het verlies zijner oogen hem van vreemde hulp afhankelijk had gemaakt, voor den grijsaard het leven. Een verloren paradijs het leven der menschheid, met hare edele opwellingen, haar verheven heimwee, hare alledaagsche nooden, hare bittere smarten, haar strijd om het bestaan, haar vragen naar eene betere toekomst. Pascal's dichterlijke bepaling der menschelijke elende als eene „misère de grand seigneur", is door Milton uitgewerkt, tot een oratorium; en in waarheid majestueus klinkt het lied, waarin bij hem de wangeluiden zich oplossen. De taal van zijn Satan is het beste bewijs, hoe diep deze dichter der 17de eeuw den geest van opstand heeft gevoeld en voorgevoeld, welke in een volgend tijdperk den boventoon krijgen, en tot in onze dagen dóórklinken zou. Maar geen zweem is bij hem te bespeuren van den ziekelijken hoogmoed der Saint-Preux, der Werther's, of der René's. Wel verre dat hij den grenzeloozen trots van het kind zijner verbeelding den teugel vieren zou, bekampt en veroordeelt Milton, in Satan's persoon, de stormen van zijn eigen binnenste; stelt Satan's eerzucht in hare zelfzucht ten toon, Satan's haat in zijne magteloosheid, Satans magt in hare louter ontkennende, vernielende strekking. Milton's slotsom is

noch de zegekreet van het zelfbehagen, noch de verwensching van een onvruchtbaar pessimisme. Het is de verheven berusting van een geloovige. Woest en ledig zien zijn Adam en zijne Eva, uit het Paradijs verdreven, de aarde zich voor hen uitstrekken. Doch met vertrouwen gaan zij hunne bestemming te gemoet, hand in hand, zich bewust van hunne medepligtigheid aan de smarten van het tegenwoordige, voor de toekomst vervuld met eene blijde verwachting. Dit kloeke, dit bescheidene, dit menschelijke, in den held en de heldin, is ook de gedachte van den dichter.

II

Er is een werk van Milton, dat én het *Verloren* én het *Herwonnen Paradijs* op bewonderenswaardige wijze aanvult. Den zwanezang *Samson Agonistes* bedoel ik. In zijne twee epische gedichten buigt Milton het hoofd voor God: in dit treurspel neemt hij wraak op zijne vijanden onder de menschen. Voortaan heeft hij met het leven afgerekend. *Samson Agonistes* is zijn laatste woord.

Men moet gelooven dat hij met dien ironischen bijnaam zooveel als *Simson de kermisgast* bedoeld heeft: de voorkeur gevend aan den uitheemschen en als gekleeden term, boven den eigenlijken en platteren. Het stuk verbeeldt den laatsten dag van Simson's leven, wanneer, om op het Dagonsfeest voldoening te schenken aan het gemeene volk, de filistijnsche hoofden den blinden oud-rigter van Israël proeven van zijne kracht willen doen vertoonen, en zij te dien einde hem uit zijn tredmolen naar hun tempel ontbieden. Aanvankelijk weigert hij. Hebben zij niet, vraagt hij, overvloed van „mimics", „mummers", „antics", „jugglers", „dansers", „runners", „riders", „wrestlers", „sword-players", en allerhande slag van „gymnic artists"? Maar bij nader inzien geeft hij de uitnoodiging gehoor, bedenkend welke kostelijke gelegenheid dit is, nog eens voor het laatst den Filistijnen een zwaren slag toe te brengen. Hij gaat dus; en aan het slot verhaalt de Bode, als de groote katastrofe heeft plaats gehad:

Immediately
Was Samson *as a public servant* brought,
In their state-livery clad; before him pipes,
And timbrels, on each side went armed guards,
Both horse and foot, before him and behind
Archers and slingers, cataphracts and spears.

In dien weemoedigen onedelen zin, uit gevoel van eigen waardigheid, verborgen achter een edel woord, is Milton's Simson een agonistes, een athleet, en tegelijk een beeld van den dichter zelven; van den blinden zanger, dien in zijn ouderdom ligtzinnig triomferende vijanden beschouwen als een speelbal, eene openbare vermakelijkheid.

Het karakter en de geschiedenis van den held zijn bijna woordelijk nageschreven uit het oud-testamentisch boek der Rigteren. Alleen de kampvechter Harapha, die Simson komt tarten, ziet, in strijd met de tijdsorde, zich uit de dagen van den jongen David, wanneer hij Goliat heeten zal, naar eene vroegere periode overbrengen. Harapha is echter maar een bijlooper, en al de andere personen zijn de bekende van Simson's omgeving.

Uit geen enkel woord, geen enkelen trek, kan men met schijn van reden afleiden, dat de dichter zijn held voor een mythologisch wezen, een hebreeuwschen halfgod Hercules, allerminst, dat hij naar modernen trant, de kern van het verhaal voor eene semitische zonnemythe gehouden heeft. Ook hier is Milton de protestantsche geloovige der 17de eeuw, die al hetgeen de bijbel als werkelijk gebeurd voorstelt, ook daarvoor aan- en er zijn uitgangspunt in neemt.

Evenals Vondel's bijbelsche treurspelen, maar met meer zelfbewustheid, is ook Milton's *Samson* naar de grieksche tragedie gevolgd. Vondel is vertoond en wilde vertoond worden: Milton niet. Zelfs verdeelde hij zijne stof zoo min in tooneelen als in bedrijven. De geheele handeling bestaat uit verhalen, alleenspraken, zamenspraken tusschen meestal niet meer dan twee personen, en eene soort van koorzangen.

Men erkent in dit werk van 1671 den dichter van veertig jaren vroeger niet, die met welgevallen de drama's van Jonson en Shakespeare („sweetest Shakespeare, Fancy's child") ging zien vertoonen. Onder de restauratie van Karel II heeft Milton

het engelsch tooneel zoo diep zien zinken, dat hij geen anderen dramatischen vorm meer toelaat dan den griekschen: vast ook, omdat dit de eenige was, die met zijn aanleg overeenstemde. De *Samson Agonistes* gelijkt meest van al op een stuk van Æschylus. Alleen Gœthe heeft in zijne *Iphigenie* iets zoo antieks geleverd.

Eene der schoonste episoden is het optreden van Delila. Buiten den molen, die hem tot gevangenis strekt, zit Simson op eene bank. Zijn vader Manoa is hem moed komen inspreken. Het koor vernam uit 's helden mond, hoe rampzalig hij zich gevoelde, slaaf van onheilige vijanden en beroofd van het licht zijner oogen:

O dark, dark, dark, amid the blaze of noon,
Irrecoverably dark, total eclipse
Without all hope of day!

Het hoorde hem getuigen dat alleen de verdooving van het graf in staat is, een eind aan zijne elende te maken, en zelfs de slaap hem geen vergetelheid meer brengt:

Sleep has forsook and given me o'er
To death's benumbing opium as my only cure.

Daar komt de beeldschoone Delila aangestevend, getooid en geparfumeerd als eene vorstin, doch in houding en gelaatsuitdrukking de diepste droefheid huichelend. [1] Simson's hand te mogen aanraken, zegt zij met tranen in de stem, is al wat zij verlangt. Doch hij krimpt ineen en rilt bij de gedachte. Hij vreest, zoo zij hare hand in de zijne legde, geen meester te kunnen blijven van zijn afschuw, en dat hij de geheele vrouw aan stukken zou scheuren. [2]

---

1. With head declined
Like a fair flower surcharged with dew, she weeps,
And words adressed seem into tears dissolved,
Wetting the borders of her silken veil.

2. Not for thy life! lest fierce remembrance wake
My sudden rage to tear thee joint by joint.

Deze Delila is eene vinding welke Milton's dramatisch talent hooge eer aandoet. In zijn Satan geeft hij den beligchaamden, onbuigzamen, zondigen trots; in zijn Moloch, zijn Belial, zijn Mammon, zijn Beëlzebub, de booze hartstogten der staatszucht. Delila is de type der wereldsgezindheid, die tot veinzen hare toevlugt neemt, ten einde straffeloos wreed te kunnen zijn, in het bezit van het kwalijk verworvene te blijven, en tegelijk haar figuur te redden. Evenals de Belial der beide *Paradijzen*, is Delila de welsprekendheid zelve. Beurtelings pleit zij op grond van hare zwakheid, hare schoonheid, haar hartstogt, haar gemoed, hare vroomheid, hare vaderlandsliefde. Elk harer antwoorden aan Simson is een meesterstuk van vrouwelijke geslepenheid. Ofschoon al het ongelijk aan hare zijde is; Simson honderd redenen voor ééne heeft haar te verstooten; zij in den grond der zaak op de smadelijkste wijze door hem weggezonden wordt, weet zij onder het heengaan al de eer aan zich te houden. Haar, die schreijend en met de oogen ter aarde was opgetreden, zien wij zich verwijderen met het hoofd in den nek en een zegevierenden blik.

In Satan bekampt Milton zijn eigen hoogmoed; in Delila zijne eigen ongeneeslijke achterdocht ten aanzien der vrouwen. Noch het berouwvol huiswaarts keeren zijner eerste echtgenoot, noch de dankbaar herdachte liefde der tweede, noch de toewijding van haar, die hem eene halve eeuw en daarenboven overleven zou, heeft dit wantrouwen bij hem kunnen uitwisschen; en onder het schetsen van de beeldtenis der Filistijnsche is het zijne muze geweest. Het koor spreekt slechts de geheime overtuiging van den dichter uit, wanneer het uit Delila's voorbeeld de les afleidt, dat de vrouw, zij moge vleijen of glimlagchen, geen oogenblik door den man uit het oog mag verloren worden, en God hem tot haar sultan heeft aange-

---

At distance I forgive thee; go with that;
Bewail thy falsehood, and the pious works
It hath brought forth to make thee memorable
Among illustrious women, faithful wives!
Cherish thy hastened widowhood with the gold
Of matrimonial treason! so farewell.

steld. [1] Geheel uit Milton's eigen ziel zijn ook de vragen gegrepen, waarin het koor zijne verklaring der beweerde vrouwelijke minderheid, ligtzinnigheid, en onstandvastigheid kleedt. [2] Milton zelf is het, die, met Simson's woorden tot Delila, de vrouwen verwijt, het leven der mannen door het ebben en vloeijen harer liefde vaak onherstelbaar te verbitteren. [3] Men gevoelt aan elk zijner woorden, dat de dichter een ligchaam geeft aan liefdelooze, haatdragende, schuldige visioenen, uit zijn eigen hart somtijds naar zijn hoofd gestegen. De geheele episode leeft van het begin tot het einde. Bij Delila's heengaan wanen wij, in het karakter van het koor, Milton nogmaals het woord te hooren vragen voor een persoonlijk feit uit zijn inwendig leven. [4]

---

1. Therefore God's universal law
Gave to the man despotic power
Over his female in due awe;
Nor from that right to part an hour,
Smille she or lour.

2. Is it for, that such outward ornament
Was lavished on their sex, that inward gifts
Were left *for haste unfinished,* judgment scant,
Capacity not raised to apprehend
Or value what is best
In choice, but oftenest to affect the wrong?
Or was too much of sel flove mixed,
Of constancy no root infixed,
That either they love nothing or not long?

3. That wisest and best men, full oft beguiled,
With goodness principled not to reject
The penitent, but ever to forgive,
Are drawn to wear out miserable days,
Entangled with a poisonous bosom-snake,
If not by quick destruction soon cut off,
As I by thee, to ages an example.

4. Yet beauty, though injurious, hath strange power,
After offence returning, to regain love
Once possessed, nor can be easily
Repulsed without much inward passion felt,
And secret sting of amourous remorse.

Het is hier de plaats niet, naar de eischen van het tooneel een onderzoek in te stellen. ·Doch den *Samson Agonistes* lezend gevoelt men, dat over het genre, waartoe dit treurspel behoort, menigmaal ten onregte de staf gebroken is. Ook de esthetiek heeft hare stelselzucht, en meet somtijds verschillende zaken met één maat. Wat Milton betreft, hij was zich volkomen bewust van hetgeen hij wilde. Hij had het modern engelsch drama gekend in het tijdperk van zijn hoogsten bloei. Hij gevoelde dat hij met zijn treurspel een anachronisme beging. Doch dit verhinderde hem niet, den griekschen type als een verheven ideaal te eeren.

Wat bewijst het, inderdaad, dat sommige dramatische gedichten niet geschikt zijn om vertoond te worden? Slechts dit, dat in de eene en de andere eeuw, bij het eene en het andere volk, vertoonen en opgang maken aan verschillende voorwaarden gebonden zijn. Een engelsch publiek der 17de eeuw kon niet geboeid worden door een tooneel-arbeid, die een paar duizend jaren te voren in den smaak der Atheners zou gevallen zijn. Hebben echter *Filoktetes*, *Prometheus*, op eerlijke wijze roem verworven, dan is ook *Samson Agonistes* in zijn regt. De karakterteekening van Delila is dramatische kunst van de beste soort. Tooneel-theorien, waarin voor zulk eene schepping geen plaats is, rusten op een misverstand.

Grieksch van stijl is ook de hoofdfiguur Simson, en insgelijks doorgloeid van ik weet niet welk inwendig vuur, dat van persoonlijke deelneming des kunstenaars in zijn werk getuigt. Wanneer Vondel in een zijner bijbelsche treurspelen den ouden koning David van de kinderen laat zeggen, dat als de kleinen op het kleed, zoo de grooten op het hart treden, — dan gevoelen wij, in dien schoonen versregel, het eigen hart van den zwaarbeproefden dichterlijken vader kloppen, die aan zijn eenig overgebleven zoon zoo weinig genoegen beleefde. Grootscher en tragischer nog rijst Milton voor onze oogen, uit den *Samson Agonistes*. Als een ander hebreeuwsch profeet, door God verwekt, is hij onder zijn volk opgetreden. Van jongsaf is zijn leven door hem rein gehouden, opdat hij eenmaal verdienen zou, een dichter genoemd te worden. Geweldige kinnebakslagen heeft hij, in zijne pamfletten, den vijanden van het puritanisme

toegebragt. Al zijne gaven stelde hij ter beschikking van zijn vaderland. Aan de verdediging van Engelands regt schreef hij zich blind. Een geest van „strenuous liberty" wilde hij zijn medeburgers inboezemen. Maar Engeland gaf de voorkeur aan „bondage with ease." De Stuarts kwamen terug; en het verschijnsel, dat in de geschiedenis van „nations grown corrupt" en „by their vices brought to servitude" zoo menigmaal zich vertoont, herhaalde zich. De Rigter van den nieuweren tijd werd de prooi van andere Filistijnen. In de dienst van een anderen God Dagon verzaakte Engeland het ware geloof. Voor altijd? Neen, betere dagen zouden aanbreken; maar eerst de ligtzinnigheid der Restauratie zichzelve straffen. De tempel der met bloemen getooide, der etende en drinkende, der in hare zegepraal juichende ongeregtigheid, zou instorten boven haar hoofd, omvergerukt door den blinden, stervenden reus. Als een andere vogel Fenix zou daarna uit zijne asch eene nieuwe wereld rijzen, sterk genoeg om de eeuwen te verduren.

Milton heeft de omwenteling in 1688 niet beleefd; en het is de vraag, of hij in de regering van Willem III even veel smaak zou gevonden hebben als Locke. Doch het was een zuiver voorgevoel, dat hem de Stuarts voor goed te gronde deed zien gaan; en bij het roemloos schijnsel van dien ondergang beschouwd, verkrijgt zijn *Samson Agonistes* de beteekenis van een oud-testamentisch bijbelboek.

Men moet zich niet van het spoor laten brengen door Macaulay, die, onbewust zelf van het spoor gebragt door zijne begrippen over dramatische kunst, den *Samson* „the least successful effort of the genius of Milton" noemt. Het is waar, dat de dichter in dit treurspel zich op een bekrompen puriteinsch standpunt plaats; hij zijne zaak met die der Voorzienigheid stoutweg vereenzelvigt; zijne staatkundige vijanden zonder verschooning door hem aan den vloek der nakomelingschap worden prijsgegeven, en er niet weinig hebreeuwsche woestheid doorklinkt in het zegelied, aangeheven over hunne gekneusde lendenen en verbrijzelde schedels. Doch aan het dichtstuk doet dit allerminst schade; en ik geloof niet, dat men in eenig ander werk van Milton hem zoo geheel terugvindt als in dit.

III

Indien Milton bijwijlen, na het voltooijen der beide *Paradijzen* en van den *Samson Agonistes*, de dichterlijke werken zijner jeugd nog eens ter hand genomen, of ze betast en al het tusschenliggende weggedacht heeft, dan kan de vergelijking hem niet vrolijk gestemd hebben. Welk een knoestigen eik, door den bliksem in de kruin getroffen, doet het leven van sommige menschen uit den bloeijenden rozelaar hunner jonge jaren groeien!

Weinig scheppingen der beeldende dichterlijke fantasie zijn zoo liefelijk als de persoon van den twee- of drieëntwintigjarigen Milton zelf, wanneer hij, pas van de akademie gekomen, bij zijn vader, den rustenden londenschen notaris en geldschieter, op het land gaat wonen. Achter hem ligt eene gelukkige jeugd, ligt de herinnering eener voortreffelijke moeder, ligt een welbesteede studententijd. Eerlang zal eene italiaansche reis zijne voorbereiding tot eene levenstaak voltooijen, welke nog geen bepaalde gedaante voor hem heeft aangenomen, maar van wier ernst hij bij voorbaat doordrongen is. Hij weet alleen, dat hij in geen geval predikant wil worden. Voor een aanleg als den zijnen vormen de zes jaren van het verblijf te Horton een ideale overgangstijd. In de dorpswoning zet hij er de klassieke studien voort, waarin hij aan de hoogeschool, en reeds als gymnasiast, zulke merkwaardige vorderingen gemaakt had. Hij geniet er van het schoonste engelsch landschap. In slechts vier of vijf uren kan hij de hoofdstad bereiken, en van het londensch leven in zich gaan opnemen wat hem aanstaat. Door brieven blijft hij in betrekking met jonge vrienden. Poëzie, gevoed door lezen, door muziek maken en nadenken, neemt al zijne dagen in beslag. Zijne *Kerstode* heeft reeds doen voorgevoelen, welke orgeltoonen eenmaal, wanneer hij zijn vollen wasdom zal bereikt hebben, van zijn speeltuig ruischen zullen. Doch voorshands is dat forsch geluid weder ingesluimerd, en heeft plaats gemaakt voor de zachter akkoorden van den *Allegro* en den *Penseroso;* heeft ruimte gelaten voor de bevallige allegorien van *Comus* en *Arcadiers*. Zijn uitwendig voorkomen zelf

teekent den voorbestemden dichter, dien nog geen enkel grievend leed getroffen heeft; die het leven nog alleen van zijne stemmig lagchende, zijne beminlijk weemoedige zijde kent. Om zijne slanke gestalte, zijne blozende gelaatskleur, zijne golvende blonde haren, zijne groote en schoone oogen, hebben de studenten te Cambridge hem een vrouwelijken bijnaam gegeven; en de jonge opgezetene van Horton is nog „de freule van Christ-College”.

Van de latijnsche verzen zijner akademische leerjaren zal ik alleen zeggen, dat er daaronder gevonden worden van eene betooverende volmaaktheid. Er moet tot Pulciano en de groote latinisten der italiaansche renaissance teruggegaan worden, om den jongen Milton op dit gebied overtroffen te zien. Noch Hugo de Groot, noch Broekhuizen, noch een der andere latijnsche dichters onder de Nederlanders, dunkt mij, hebben voor het beschrijven van hetgeen omging in hun eigen gemoed, in de doode taal zulk een gehoorzaam werktuig gevonden. De latijnsche verzen van Milton's jeugd treffen den hedendaagschen lezer meer, dan het latijnsch proza van zijn manlijken leeftijd. Toen hij met zijne *Defensio pro populo anglicano* tegen Salmasius en de legitimisten in het strijdperk trad, was zijn engelsche prozastijl reeds te gevormd, schijnt het, dan dat hij naar de kunstmatige wapenrusting der oudheid zich in allen deele meer voegen kon. Tijd- en landgenooten hebben dit proza kunnen vertalen, zonder dat van de zeggingskracht iets wezenlijks verloren ging: zoo zij beproefd hadden, het de verzen te doen, zou al de geur vervlogen zijn. Voor eene dichterlijke vertolking is zulke poëzie niet vatbaar. Ook bij de hoogste volkomenheid blijven de latijnsche verzen der nieuweren altijd voor een deel knutselwerk. Doch wanneer men die van Milton als modellen voor de zich oefenende schooljeugd beschouwt, dan vindt men ze bewonderenswaardig. Er is eene elegie van die soort, in den vorm van een brief uit Londen aan den schoolkameraad Charles Diodati te Oxford; eene andere elegie, verhalend wat den zanger, negentien jaren oud, in de Meimaand wedervoer. Er is een rijmbrief van den jongen dichter aan zijn vader, den oud-notaris; een goed dilettant-komponist, en meer dan dilettant, want in eene geschiedenis der engelsche muziek

wordt zijn naam met ingenomenheid vermeld. De gevoelens, in deze verzen uitgedrukt, zijn die van een knaap, niet af te slaan van de boeken, ijverig schouwburgganger, bewonderaar van de lente buiten, van de mooije meisjes in de stad, onbeloond aanbidder der schoonste van allen, gelukkig in de bewustheid dat zijn dichterlijke aanleg en de muzikale zijns vaders, hem aan dezen des te naauwer verbinden. Is het niet, vraagt hij, alsof Phœbus Apollo om hunnentwil, vader en zoon, zich in tweeën heeft gesplitst, en zij te zamen den geheelen god bezitten[1]? Kinderlijke droomerijen, geput uit de lektuur der dichters van het oude Rome; maar zoo onberispelijk uitgedrukt en van zooveel stijlbesef getuigend, dat men er de toekomst van een groot nationaal zanger in voorgevoelt.

De *Kerstode*, eerste voorname proeve van Milton's talent in de moedertaal, is het werk van een eenëntwintigjarige; en geen ander bewijs is noodig, dat de natuur zelve de Lady van Christ-College tot dichter gevormd had. Men moet van Milton op Shelley overspringen, om in de engelsche letteren iets zoo zangerigs te vinden, gepaard aan iets zoo verhevens. Onze tijdgenoot, de fransche schilder Paul Chenavard, wien in 1869 de groote prijs van honderdduizend franken toegekend werd, schijnt mij toe, het onderwerp zijner *Divina Tragœdia* aan dit lied van Milton ontleend te hebben. Laatstelijk hing Chenavard's doek in het muzeum van het Luxembourg. „Als de „dagen der meeste godsdiensten geteld zijn en de Christelijke „Drieëenheid den hemeltroon bestijgt, worden de ten ondergang „voorbestemde godheden getroffen door het zwaard des Doods, „welke in dit werk wordt bijgestaan door den engel der Ge„regtigheid en des Geestes.” Zoo luidt de beschrijving der schilderij, die voor het overige meer treft door grootschheid van gedachte en stoutheid van teekening, dan door schoonheid van kleur. De fraaiste partij is eene bezwijmde Venus, weggedragen door een Bacchus en een Amor. De zegepraal des christendoms wordt niet bovenal voorgesteld door een gewelddadig nederploffen of eene bloedige slagting, maar (in overeenstemming met het uitgewischt koloriet) door de tevens

1. Dividuumque Deum genitorque puerque tenemus.

geheimzinnige en tragische verbijstering der overwonnen en in het hart getroffen goden van den voortijd. Dit laatste is ook bij Milton de hoofdgedachte; en mogelijk blijkt uit deze opvatting, dat de puriteinsche ijveraar der volgende levensjaren toen nog niet ten volle bij hem ontwaakt was. De egyptische, de syrische, de grieksche goden en godinnen, — aller licht taant bij het rijzen der ster van Bethlehem; aller rijk heeft uit. Maar het is eene onttrooning die zamengaat met een verscheurd gemoed. Met den kreet der smart galmt door het luchtruim eene weeklagt.

Door het gevoel van dit waardige in de zegepraal der nieuwe godsdienst, — die als eene zon zich aan de kimmen vertoont en statig, alleen door de kracht van haar weldadig schijnsel, al klimmend de nevelen verdrijft, — wordt het geheele vers beheerscht. De woorden golven met zulk een muzikalen klank, het metrum zelf heeft iets zoo welluidends, dat men in de velden van Efrata de herderssymfonie van Beethoven waant te hooren uitvoeren. Tegelijk is de stijl breed, de toon diep; diep als de afgrond, waarin de oude Slang, algemeene vijand van het menschelijk geslacht, zich naar omlaag voelt tuimelen. Onder de gedichten van Milton's jeugd wordt geen ander zoo teregt voor een præludium van het *Verloren Paradijs* gehouden, als deze ode *On the morning of Christ's nativity.*

Aan het hof van Karel I, waar Van Dyck een gunsteling was, had in den persoon van Henry Lawes ook de muziek haar aanvoerder. Een sonnet van Milton aan Lawes bewijst, hoe hoog deze bij zijne tijdgenooten aangeschreven stond. Dante, zegt Milton, Dante zal in het toekomend leven de Faam vrijheid schenken, vriend Harry boven vriend Casella te stellen, zingend verrast aan den voet van den Louteringsberg. Lawes' streven bedoelde, engelsche woorden te doen bezigen voor engelsche melodien; en hij was het, die de muziek voor Milton's *Comus* schreef.

Die *Comus*, met den *Samson Agonistes* Milton's eenige voorname bijdrage tot de tooneelpoëzie en insgelijks in den griekschen stijl (alleenspraken, zamenspraken, en koren), is een ander hoofdwerk uit de hortonsche studiejaren, vóór de italiaansche reis. De zanger der verheven *Kerstode* verdwijnt hier, schijnbaar, om plaats te maken voor den wereldschen zinne- en minne-

speldichter. Comus, een mythologische zoon van Bacchus bij de toovenares Circe, is een type van manlijke jeugd en schoonheid, maar ook van manlijke uitgelatenheid en weelderigen lust; een dichterlijk pretmaker en doordraaijer. Eene jonkvrouw, verdwaald in een bosch, — waar twee ridderlijke broeders, haar geleide, naar den weg zijn gaan vragen en haar een oogenblik alleen gelaten hebben, — ontmoet Comus. Hare schoonheid en een lied, door haar gezongen, brengen hem in vervoering en doen hem haken naar haar bezit. Hij troont haar mede naar zijn slot, en beproeft haar om te praten. Maar zij luistert niet naar hem. In naam der eerbaarheid, wier beeld zij is, wederlegt zij zegevierend al zijne drogredenen. Wanneer hij ten slotte geweld bezigt en door een toovermiddel haar aan de plaats boeit, dan wordt zij ontzet door de broeders die Comus op de vlugt drijven en eene hulpvaardige stroomnimf aanroepen.

Eene vijftienjarige Lady Alice Egerton, dochter van den graaf van Bridgewater, heeft op Ludlow Castle, het buitenverblijf harer ouders en onder hunne oogen, in dit lyrisch tooneelstukje, als men het zoo noemen wil, de vrouwelijke hoofdrol vervuld. Hare twee eigen jongere broeders, knapen van dertien en veertien, speelden voor de ridders. Milton was toen nog weinig bekend; en het vermoeden ligt voor de hand, dat hij het tekstboekje van *Comus* geschreven heeft op verzoek van Lawes, den komponist der groote wereld. De jaren en het aanzien der jonge vertooners (graaf Bridgewater was onderkoning van Wales) verklaren den hoofschen, kieschen toon van het gedicht. De hoofdinhoud is eene verheerlijking der ingetogenheid; eene waarschuwing tegen de bekoring der zinnen; een beroep op de goddelijke bescherming, verpand aan de deugd.

Ook in dit genre is Milton, naar men ziet, zichzelf gebleven. Hij had een aangeboren afschuw van elke losbandigheid, en was een puritein in de zeden, haast vóór hij het werd in het geloof. Wat den vorm aangaat, herinnert *Comus* meer aan de poëzie welke in Engeland Milton vorafgegaan, dan die in Pope's eeuw op hem gevolgd is. Men ontmoet er noch de regelmaat van Pope zelf, noch die van Gray of van Goldsmith. Het is de taal van Spenser en van Shakespeare, toegepast op een onderwerp van eigen keus of eigen vinding.

En welke taal! Eigenlijk heeft de engelsche poëzie van de laatste jaren der 16de eeuw, naar welke de jonge Milton zich vormde, in de europesche litteratuur-geschiedenis hare wedergade niet. De beeldspraak, meest ontleend aan de grieksche godsdienstleer, heeft den doop der italiaansche renaissance ontvangen, maar is zelfstandig opgegroeid. En het eene beeld is al schitterender dan het andere. Alles vonkelt, alles leeft.

In den aanhef van *Comus* spreekt een dienstdoende geest van den Olympus, een goede genius. Zijne woning, zegt hij, is de „starry threshold" van het paleis des hemelkonings. „Insphered" met andere geesten in een reinen dampkring, verwijlt hij daar. De menschen zijn van „low-thoughted care" zoo jammerlijk vervuld, dat hij zich niet verwaardigen zou tot hen af te dalen, ware het niet, dat althans enkelen er nog naar streven „to lay their just hands on that golden key, that opens the palace of eternity". Om dezen in dat goede werk bij te staan, komt hij nu naar Engeland. Van alle „sea-girt isles", over welke Neptunus den scepter zwaait, en waarmede, gelijk met „rich and various gems", de „unadorned bosom of the deep" schijnt ingelegd, van al die eilanden is Engeland het grootste en het kostelijkste. „Blue-haired deities", lievelingen van den zeegod, voeren er heerschappij; inzonderheid over het westelijk gelegen Wales „that fronts the falling sun".

Op die wijze gaat het voort, van het begin tot het einde. Als onder de handen zelven van den dichter ziet men de nieuwe engelsche woorden ontstaan, de nieuwe koppelingen, de nieuwe figuurlijke zegswijzen. Wanneer de duisternis begint te vallen, dan treedt, met een wigchelaarsstaf in de eene, een schuimenden beker in de andere hand, Comus op. „What has night to do with sleep?" vraagt hij de satyrs en bacchanten, die hem dansend vergezellen. „'t Is only daylight that makes sin," verzekert hij. Met één trek wordt het aanbreken van de ure der dartelheid en der uitspattingen geschilderd: „Rigour now has gone to bed."

Voor Comus is de avond eene rijzende ster. Voor de jonkvrouw, verdwaald in het bosch, is hij de „grey-hooded even." Hij gelijkt een mistroostig pelgrim in sombere kleedij: „a sad votarist in palmer's weed." Zij ziet hem overeind rijzen van

achter de wielen van den zonnewagen: „risen from the hindmost wheels of Phoebus wain." De onpersoonlijke avondstond wordt voor haar een bezield wezen.

Tot besluit keert de goede genius naar den hemel terug, waar de eeuwige Zomer woont en de Lente, vlug en vrolijk, feest viert; waar, op geurige vleugels, de westewind door de takken der ceders ruischt; waar Iris met haar vochtigen boog de bloemen drenkt en ze tooit met kleuren, schooner dan die van haar eigen mantel; waar, op een bed van rozen en hyacinthen, onder de oogen der treurende Venus, Adonis sluimert en ligt te genezen van zijne wonden; waar, uit het huwlijk van Amor en Psyche, door de goden voltrokken, het tweelingpaar de Jeugd en de Vreugd geboren wordt.

Er zal een tijd in Milton's leven komen, dat hij van die heidensche voorstellingen slechts zal behouden wat hij tot versiering zijner bijbelsche verhalen er van gebruiken kan. Nooit echter zal hij die beelden te eenemaal verloochenen: niet in het *Verloren*, nog minder in het *Herwonnen Paradijs*. Zij vormen de natuurlijke gedachtenwereld der poëzie waarin hij is opgevoed, en waarmede hij als jongeling gedweept heeft; eene poëzie, die op de fabelen van Griekenland en Rome zich een engelsch levens-ideaal veroverde, en uit de zegeteekenen zich eene eigen dichterlijke taal smeedde. Het lied, waarin de Attendant Spirit afscheid neemt van Lady Alice en hare broeders, blijft vóór en na een gedenkteeken van Milton's kunst:

Now my task is smoothly done,
I can fly, or I can run,
Quickly to the green earth's end,
Where the bowed welkin low doth bend;
And from thence can soar as soon
To the corners of the moon.
Mortals that would follow me,
Love virtue; she alone is free;
She can teach you how to climb
Higher than the sphery chime;
Or if virtue feeble were,
Heaven itself would stoop to her.

IV

Elk buitengewoon talent brengt in elke periode zijner ontwikkeling een of ander werk voort, dat als zijne volledigste uitdrukking in dat tijdperk te beschouwen is. Uit *Samson Agonistes* trok Händel den tekst van een oratorium: wie leent ons nu het noodige genie, om naar Händel's voorbeeld muziek te schrijven bij *l'Allegro* en *Il Penseroso?* Zoo er in Nederland vertalers gevonden worden, die het publiek voor Milton wenschen te winnen, laat hen (te zamen beslaan de twee gedichten naauwlijks een vel druks) aan dat tweetal hunne krachten beproeven. En dat zij den arbeid niet gering achten! Een half menschenleven, aan de praktijk der poëzie gewijd, is geen te lange voorbereiding, om dit rijpste lied van Milton's jeugd in onze taal na te zingen.[1]

Prozaïsch gesproken: de dichter Milton heeft te paard gezeten op een muur, die twee velden der engelsche letteren tevens scheidt en verbindt. Vóór hem de christelijke of bijbelsche renaissance, achter hem de heidensche of italiaansche. Al de werken zijner jeugd behooren tot de eene groep, al de werken van zijn natijd tot de andere. Daartusschen liggen zijne polemische prozaschriften: afscheid aan de studie om de studie, aan de poëzie om de poëzie, gelijk de jeugd die droomt; voorbereiding tot de poëzie om de zaak, de gedachte, de toekomst, gelijk de man zich voorstelt. In *Comus* wordt de bijbel niet genoemd. De zuiverste zedeleer valt er zamen met de opwellingen van het natuurlijk menschengemoed, in edele exemplaren van het menschelijk geslacht. De bosschen, de stroomen, het luchtruim, zijn er bevolkt met booze en goede demonen, die beurtelings den mensch belagen of beschermen; wezens van hooger orde, maar verwant aan het menschelijke. In het *Verloren Paradijs* is de bijbel alles. Hij levert den inhoud, levert den vorm, levert de ineensmelting van beiden. Het goede komt er niet uit den mensch, maar uit God: uit den Jehovah der

1. Ten Kate's vertaling van *l'Allegro,* hoe zangerig overigens, beantwoordt niet aan het doel. Zij wischt de lokale kleur en het historisch karakter te zeer uit.

Hebreeën, opgevat als één met den Vader van het christelijk leerstuk der Triniteit. Het booze is er niet de zinnelust van den jongeling, zoon van Bacchus en Circe, maar de eerzucht en de hoogmoed van den tot jaren van onderscheid gekomen Satan. De mensch overwint er het kwade niet, maar wordt door het kwade overwonnen en van God vervreemd. Buitengewone tusschenkomsten zijn noodig, buitengewone hulpmiddelen en beloften, om hem weder op den regten weg te brengen. In het eene gedicht voert eene blijmoedige levensbeschouwing den boventoon, eene zwaarmoedige in het andere. Hier ligt zelfgevoel der deugd, ginds de geloovige berusting.

Maar nu kan het bijna niet anders, en dit maakt den *Allegro-Penseroso* zoo belangwekkend en zoo bekoorlijk, of er moet reeds in Milton's vroeger leven een tijd geweest zijn, dat het overwigt van de eene op de andere rigting zich in zijn gemoed is beginnen te vormen: een opgemerkt of onopgemerkt oogenblik, waarin hij door de kracht eener natuurlijke neiging voor goed gekozen heeft. Die van een Paulus geworden Saulus is zijne geschiedenis niet geweest. Een weg van Damaskus heeft hij niet gekend. Zijne bekeering is ineengevloeid met zijne opvoeding. Maar wel heeft hij, als een andere jonge Hercules, op den tweesprong gestaan en zich rekenschap gegeven.

In het *Verloren* en in het *Herwonnen Paradijs*, dit is zoo, zult gij een betrekkelijk groot aantal plaatsen vinden, waar de dichter, puttend uit zijne klassieke herinneringen, ter wille van Virgilius den bijbel schijnt te vergeten. Maar al minder zal hij den bijbel achterstellen, en deze ten slotte hem altijd boven alles gaan. Zijn eenmaal gegeven woord neemt hij niet weder terug. De zwaarmoedige levensbeschouwing is leerstuk geworden, en heeft de onverzettelijkheid van het dogme aangenomen.

Niet zoo in *l'Allegro* en *Il Penseroso*. Daar begint óók de berusting des geloofs het van de zaligheid door verdienste, de in zichzelf gekeerde levensbeschouwing het van de gezellige en maatschappelijke te winnen. Maar het leerstuk is nog vloeibaar; is uit de orde der poëzie nog niet voor goed overgegaan tot die van het zedelijk wetboek; bezit nog het karakter van zeker heimwee. Gedaan is de keus ja, en onherroepelijk, maar

eerst sedert gisteren. De dichter van den ernst herinnert zich nog levendig, dat en hoe hij de vrolijkheid bezong.

Eene aanroeping van deze opent dan ook het eene gedicht, al is het andere bestemd die ingenomenheid al spoedig te temperen. De bewoordingen zijn dus gekozen, dat men aanvankelijk 's dichters dupe wordt. Hij zou niet anders gezongen hebben, denkt men, zoo zijne bedoeling geweest was, vrolijke Frans, ook eens eene lans voor de ligtzinnigheid te breken. Doch Milton en ligtzinnig zijn nooit anders dan schijnbaar kunnen zamengaan. Van het begin af wist hij, waar hij komen wilde. De lof der onbezorgde jeugd moet alleen als inleiding op de verheerlijking van den nadenkenden weemoed dienen. De *allegro* zelf bezit reeds al de voornaamste eigenschappen van den *penseroso*.

Uit de vereenigde gedichten leeren wij Milton als een jongen wijze kennen, dien de wijn, het spel, en de vrouwen, gelijkelijk koel laten, ofschoon zijne geheele ziel van dichterlijke aandoeningen trilt. Hem bekoort in de eerste plaats het land, de rijzende zon, het lied van den leeuwrik, het kraaijen van den haan. Hij heeft zin voor de poëzie van het akkermansleven. Het vermaakt hem, de dorpelingen te verrassen bij den dans op het grasperk, of 's avonds, in de pachthoeve, wanneer de bierkan rondgaat, te zitten luisteren naar hunne bijgeloovige verhalen. Gaat hij naar de stad, het is om een gekostumeerden optogt te zien voorbijtrekken, een treurspel van Jonson of een zomernachtsdroom van Shakespeare te zien vertoonen, eene kompositie van Lawes te hooren voordragen. Vreugd lost zich voor hem in gezelligheid op, niet in uitgelatenheid; en zelfs, zoo gij naar den liefsten zijner wenschen vraagt, dan geeft hij, boven den omgang, nog de voorkeur aan de eenzaamheid. Leve de zon, voorzeker, maar leve bovenal de rijzende maan, de nachtegalenslag bij invallende schemering, de stille studeercel, waar de denkers der oudheid nageslagen worden of de romantische verhalen van middeneeuwsche zangers. Geen landschap vindt hij zoo schoon als dat, waar, door niet één menschelijk wezen, zijne aandacht wordt afgeleid van de natuur. Wie hem een uitgezocht genoegen verschaffen wil, die moet, wanneer de middaghitte den wandelaar huiswaarts drijft, hem den kloostergang

eener abdij ontsluiten, waar hij het getemperd licht in gekleurde spitsboogvensters ziet spelen, de toonen van het orgel hoort ruischen, en hij naar hartelust zich aan zijne mijmeringen kan overgeven. Dáár geniet hij van het leven. Nergens elders zoozeer als dáár voelt hij in zijne borst de dichterlijke roeping ontwaken, die eenmaal, wie weet? hem tot ziener, tot godsgezant, tot profeet wijden zal.

De twee gemoedsstemmingen, door Milton als de tegenstelling van Mirth en Melancholy aangeduid, hebben elk hare eigen fysionomie. Mirth is eene nimf, dochter van Zefyr en Aurora. Haar dekt geen ander gewaad dan het dons harer eigen eeuwige jeugd. Om haar mond speelt de scherts; hare wangen hebben vriendelijke kuiltjes. Zij drijft de zorgen op de vlugt, en ontketent den gullen lach. Tot boezemvriendin heeft zij de Vrijheid, en zamen komen zij aangedanst van het gebergte naar de vallei. [1]

Melancholy is óók een goddelijk wezen, maar van edeler afkomst nog dan Mirth. Haar schonk Vesta het leven, dochter en gade van Saturnus, vóór de opkomst der meer wereldsche dynastie van Zeus. Melancholy draagt een lang en slepend kleed van donkerkleurige stof. Een zwarte sluijer dekt hare schouders. Er is majesteit in de snede en de golving van haar gewaad, in haar statigen gang, in haar onafgewend naar den hemel gerigt oog. Haar wezen ademt rust. Zij bemint de afzondering van gebaande wandeldreven. Haar natuurlijke medgezel is de engel van het schouwend leven, en zijzelve vertoont de trekken eener godgewijde vestaalsche maagd. [2]

---

1. Haste thee, nymph, and bring with thee
Jest and youthful jollity,
Quips, and cranks, and wanton wiles,
Nods, and becks, and wreathed smiles,
Such as hang on Hebe's cheek,
And love to live in dimple sleek;
Sport that wrinkled Care derides,
And Laughter holding both his sides,
Come, and trip it, as you go,
On the light fantastic toe;

Wie de onderstaande verzen vergelijkt met de aangehaalde uit *Comus*, bewondert Milton's snelle vorderingen in de oorspronkelijkheid tusschen de zamenstelling van het eene en het andere gedicht. Reeds is hij met vasten tred als uitgetrokken tot verovering van den versbouw van het *Verloren Paradijs*: zoo breed, majestueus, en zwaargewapend. Maar de liefde voor het zangerige leeft nog in hem. Aan den anderen kant ontmoeten wij hier niet langer de weelderige beeldspraak der vroegere periode, zaamgeweven uit louter her-

---

And in thy right hand led with thee
The mountain nymph, sweet Liberty;
And, if I give thee honour due,
Mirth, admit me of thy crew,
To live with her, and live with thee,
In unreproved pleasures free.

2. Come, pensive nun, devout and pure.
Sober, steadfast, and demure,
All in a robe of darkest grain,
Flowing with majestic train,
And sable stole of cypress lawn
Over thy decent shoulder drawn.
Come, but keep thy wonted state
With even step and musing gait;
And looks commercing with the skies,
Thy rapt soul sitting in thine eyes:
There, held in holy passion still,
Forget thy self to marble, till
With a sad leaden downward cast
Thou fix them on the earth as fast:
And join with thee calm Peace, and Quiet,
Spare Fast, that oft with gods doth diet,
And hears the muses in a ring
Aye round about Jove's altar sing:
And add to these retired Leisure,
That in trim gardens takes his pleasure.
But first and chiefest, with thee bring
Him that yon soars on golden wing,
Guiding the fiery-wheeled throne,
The cherub Contemplation.

inneringen van goden en godinnen. De mythologie wordt alleen nog te baat genomen om op slag te geraken. Is het onderwerp eenmaal bereikt, dan verkrijgt alles een nationaal karakter: het landschap, de wereld in de stad, de wereld binnenshuis. In dit opzigt zijn de *Allegro* en de *Penseroso* Milton's volmaaktste werk. Nergens is hij zoozeer het kind van zijn geboortegrond; de dichter van het Engeland der 17de eeuw, vóór 1648. Eene geïllustreerde uitgaaf zou eene geheele portefeuille oudvaderlandsche schetsen kunnen vormen, uit den tijd toen Cromwell het land zijn ijzeren juk nog niet had opgelegd, de burgeroorlog velden en steden nog niet had verwoest, de beschaving der kavaliers nog bloeide, de kunstlievende Karel I de overlevering van Elisabeth nog handhaafde, en dichterlijke jongelingen, in plaats van tusschen twee katechismussen te moeten kiezen, nog beurtelings zich konden laten bezielen door twee muzen, eene levenslustige en eene peinzende.

Milton's *Melancholia* heeft weinig meer dan den naam met die van Albrecht Dürer gemeen, welke wij onwillekeurig als een beeld van het scepticisme en zijne wanhoop beschouwen. Dürer schijnt gedacht te hebben aan de bijbelsche droefheid dezer wereld, kiem van den bijbelschen tweeden dood; Milton veeleer aan de bijbelsche zaligspreking „Gezegend zij die treuren, want zij zullen getroost worden." Ten minste, zijne droefgeestigheid is in het geheel niet terugstootend. Verdraagzaam, nog niet met puriteinschen afkeer van geschilderde kerkvensters of vierstemmig kerkgezang vervuld, zou zij zeer wel de dichterlijke weemoed van een middeneeuwsch kloosterbroeder hebben kunnen zijn; van een Ekkehard of een Ruysbroeck. Zij gaat gepaard met liefde voor de natuur, voor studie, voor allerlei poëzie en kunst. Zij is de behagelijke en zelfbehagelijke droefgeestigheid van den vrijgezel uit keuze, noch hervormer, noch filanthroop, en even weinig minnaar als voorbestemd huisvader.

De twee zangsters, beurtelings door den dichter aangeroepen, zijn twee schoone jonkvrouwen. Haar onderscheiden inborst en uitwendig voorkomen worden naauwkeurig geteekend. Maar het treft, dat onder de goede gaven, om welke Milton de eene en de andere smeekt, noch *hare* liefde voorkomt, noch de liefde

hetzij eener Eva, hetzij eener Psyche. Wij hebben in den *Allegro-Penseroso* bij uitnemendheid met eene celibatairs-poëzie te doen; en niet in den *Allegro-Penseroso* alleen. In het *Herwonnen Paradijs* zal Belial aan de vergaderde leden van het Pandæmonium voorstellen, Gods zoon in de woestijn ten val te brengen, door de schare der Danaë's, der Laïssen, der Aspasia's, op hem af te zenden; en de mefistofelische Belial blijft daarbij geheel in zijne rol. Doch bij monde van Satan verwerpt aanstonds de dichter deze proef als ongeschikt. Een wezen als Jezus, zegt Satan, is voor zulke verleiding niet vatbaar. Satan zelf is dit in het andere groote gedicht evenmin. Zijne éénige drift is eene drooge, verschroeijende, volstrekt onmaatschappelijke soort van eerzucht; de eerzucht in perkament van een uitgebloeid jongeling. Het Pandæmonium is eene wereld van ongepaarde mannen. Het rijk van God evenzoo. Zelfs de maagd Maria schittert in Milton's hemel bijna alleen door hare afwezigheid. De Eva van het *Verloren Paradijs* is een aanvallig wezen, doch „tellement bête", zouden de Franschen zeggen, dat alleen de rederijker en huisonderwijzer Adam door haar bekoord is kunnen worden. Uitnemend verstaat Milton de kunst, eene Delila te schilderen; eene vrouw, wier tederheid, zoo zij die ooit gekend heeft, ten slotte ondergaat in spijtige vaderlandsliefde. Edelaardig is in *Comus* de jonkvrouwelijke Lady Alice, wanneer zij de eerbaarheid welsprekend laat worden en zij de onschuld onder de bijzondere hoede der Voorzienigheid stelt. Maar nooit is Milton de dichter der liefde geweest, en nooit heeft hij aanleg gehad het te worden. Het ideaal dier drift ontbreekt bij hem, zoowel in de manlijke als in de vrouwelijke gedaante.

Ik geloof dat naar aanleiding van den *Allegro* en den *Penseroso*, hierop zonder oneerbiedigheid gedrukt kan worden. Deze twee gedichten zijn zóó vertrouwelijk, zóó personeel, dat, indien ergens, wij *hier* met regt de uitdrukking van 's dichters geheimste aandoeningen zoeken, negatieve en positieve. Milton, bevinden wij, is een Romeo zonder Julia geweest, een Faust zonder Gretchen; of zoo men liever wil, een Petrarca zonder Laura, een Dante zonder Beatrijs. Daaruit verklaart zich voor een deel het impopulaire zijner poëzie; de afgetrok-

ken soort van verhevenheid, binnen wier kring zij onze gedachten bepaalt. Tevens leert men er door begrijpen, hoe, na zijne terugkomst uit Italie en zijn optreden als bestrijder van het klerikalisme, het laten drukken van een pleidooi ten gunste der echtscheiding, in de pen gegeven door de ondervinding van een ongelukkig huwelijk, een zijner eerste daden geweest kan zijn. Dit proza heeft met zijne verzen in naauw verband gestaan. Milton was niet in de wieg gelegd, om levenslang slechts dichter te zijn. Zijn gemoed kwam daarvoor eene snaar te kort. Er moest een tijd aanbreken, dat hij de poëzie liet rusten, de schouwende en peinzende, om zich aan de strijdvragen van den dag te wijden.

V

Van Milton's schrijfwijze in de laatste levensjaren, toen de omstandigheden hem tot een ambteloos bestaan veroordeeld hadden en hij ter wille zijner persoonlijke veiligheid zich in acht moest nemen, kan best van al zijne *Geschiedenis van Engeland* als maatstaf dienen, voltooid in 1670. In zes boeken omvat zij het geheele tijdperk, dat van het begin onzer jaartelling zich uitstrekt tot het jaar duizend ongeveer. Milton heeft zich veel moeite gegeven, om door dit toen nog maagdelijk woud der oudste engelsche historien zijn lezers een pad te kappen. Het was niet genoeg, Cæsar of Tacitus te volgen. Die konden alleen zijne eerste schreden besturen. Daarna, al stiet (niet minder dan de denkwijze der monniken zelven) het monnikenlatijn hem af, daarna moest menige middeneeuwsche kronijk doorgeworsteld en met andere kronijken vergeleken worden. Hij kon niet, zooals Shakespeare, volstaan met hier en ginds een greep te doen, een toestand te idealiseren, een historisch karakter dichterlijk en waarschijnlijk te maken. Al schreef hij niet voor geleerden, slechts voor beschaafden, hij behoorde zoo veel mogelijk een aaneengeschakeld verhaal te leveren; en dat verhaal moest daarenboven doen uitkomen (want hij studeerde min of meer met een politiek bijoogmerk), dat de staatsinstellingen der puriteinen geen nieuwigheden geweest waren, maar een teruggaan tot de zuiver nationale toestanden uit den tijd vóór

Engelands verovering door de Noormannen; overbrengers, volgens hem, eener verderfelijke soort van uitheemsch koningschap. Zoo zou mevrouw De Staël eenmaal beweren: „C'est la liberté qui est ancienne et le despotisme qui est moderne."

Doch hoewel de *History of Britain*, getuige reeds dadelijk de episode van koning Lear en zijne dochters, in het eerste boek het beste, vele schoone bladzijden telt, is het toch niet op *dit* werk, dat voornamelijk de roem van Milton's proza rust. Hij had zijne eigen meeningen over de eischen der geschiedschrijving; en daaronder behoorde dat de gebeurtenissen moesten verhaald worden op eenvoudige wijze, in weinig woorden, zonder in algemeene beschouwingen te treden of de geheime bedoelingen der handelende personen te willen doorgronden. Slechts bij uitzondering (één gewigtige is in den aanhef van het derde boek te vinden) wijkt hij van die methode af. Onmiddellijke gemoedsuitstortingen ontbreken te eenemaal.

Geheel anders het twintigtal pamfletten, geschreven tusschen 1640 en 1655. In deze antiklerikale, anti-monarchale, voor een deel anti-sociale strijdschriften, schemert Milton's persoonlijk gemoedsbestaan overal door; en zelfs treedt hij er keer op keer in bijzonderheden omtrent zijne eigen lotgevallen, zijne opvoeding, zijne studien, of zijne dichterlijke oefeningen. Kennis aan den staatkundigen, kerkelijken, en maatschappelijken toestand van het toenmalig Engeland, is voor het vatten en waarderen der historische beteekenis van deze vertoogen onontbeerlijk. De monografie van David Masson in vijf deelen, waaraan twintig jaren gearbeid is; de minder omvangrijke van den zwitserschen geleerde Alfred Stern, in 1879 afgewerkt, bieden daartoe den hedendaagschen lezer alle gewenschte hulpmiddelen aan. Het engelsche en het duitsche publiek vinden in die twee boeken Milton's geschiedenis en Milton's werk van alle zijden toegelicht. Een nederlandsch geschiedschrijver zou zich verdienstelijk kunnen maken, door hetzelfde onderwerp nu ook uit *ons* oogpunt te behandelen, wier land weleer, in Milton's dagen en daarna, den invloed van zijne en Cromwell's staatkunde zoo diep gevoeld heeft. Ik moet mij vergenoegen met het vlugtig aanstippen van een en ander, en verlies den dichter tijdelijk alleen uit het oog voor den proza-schrijver.

Ongetwijfeld mogen de persoonlijke bijzonderheden, in Milton's pamfletten, niet zonder schifting of kritiek als feiten aangenomen worden. Wanneer een man van tusschen de dertig en veertig jaren, volledig gevormd, gekomen tot het volle bewustzijn van zijn streven, reeds in het bezit van een begin van vermaardheid, in het openbaar zich gaat verdedigen tegen de aanvallen van kerkelijke of politieke vijanden, die, ten einde zijne bedoelingen verdacht te maken of zijn gezag bij de menigte te ondermijnen, het bijzonder leven zijner jeugd zoeken te bekladden, dan is het bijna onvermijdelijk dat hij in het gevoel zijner onschuld beproeven zal, zich van eene gunstige niet alleen, maar van eene boven het gewone peil aanmerkelijk uitstekende zijde te leeren kennen. Zelfs onwillekeurig zal hij die jeugd, wier kroon men hem tracht te ontrooven, eenigzins gaan idealiseren.

Maar ofschoon het dus, uit den aard der zaak, in Milton's strijdschriften niet ontbreekt aan een weinig grootspraak of een weinig zelfverheffing, en de man van rijper leeftijd en vaster oordeel ons somtijds toeschijnt, zich voor den nog zoekenden jongeling in de plaats te stellen, — er spreekt uit de bedoelde autobiografische invoegsels zooveel waarheidsliefde; hetgeen wij van Milton's werken weten stemt zoo goed overeen met hetgeen hij omtrent zijn leven verhaalt, dat het gegevene slechts in dank kan aangenomen worden, en wij, om de kern, al spoedig de schaal vergeten.

Die bolster is dikwijls hard. Een politico-theologisch vlugschrift van den jare 1642, dat zich komt aanmelden als eene *Apology for Smectymnuus*, heeft weinig kans op onze belangstelling. Wat kan het ons schelen, of vijf kerkelijke vrienden van Milton, even geavanceerd liberaal als hij zelf, met de aanvangsletters hunner namen en voornamen een kollektieven pseudoniem hebben zamengesteld, en hij, toen zij wegens het uitgeven van een pamflet tegen een bisschop, *en corps* als Smectymnuus waren aangevallen, kwanswijs voor Smectymnuus in de bres gesprongen is? Nogtans gaat, wanneer wij den apologeet de gelegenheid zien te baat nemen, zich zelven meteen van deze of gene smet te zuiveren, hem aangewreven door den bisschop en zijne zoonen, dit geschriftje ons voor eene poos bekoren.

Wie van onzen jongen held beweren durft dat hij een speelhuislooper, een bordeelganger, een nachtbraker is, een wiens ochtendvermaken al even weinig het licht verdragen kunnen als zijne avonduitgangen, die verneme op welke wijze hij, John Milton, sedert hij uit Italie teruggekomen zich aan de openbare zaak is gaan wijden, die ochtenden slijt en in welke „morning haunts" hij zich ophoudt. Een billijk publiek moge naar dien maatstaf het gebruik beoordeelen, dat hij van zijne avonden en zijne middagen maakt! [1]

Men ziet uit deze plaats, dat Milton vóór de omwenteling een tijdlang jongelieden bij zich aan huis gehad heeft, wier litterarische studien hij leidde. En nu gaat hij verhalen (hij die, ofschoon hij door ligchaamsoefeningen zich voorbereidt, desgeroepen eenmaal dienst te doen als man van het zwaard, nogtans bijvoorkeur man van de lier is) op welke wijze hij voor zichzelven van jongsaf de oude letteren heeft beoefend, en met welke verwachtingen voor zijne eigen toekomst. Van de antieke redenaars en de antieke historieschrijvers, die hij als gymnasiast en aan de akademie zoo goed begreep als zijn leeftijd dit veroorloofde, is hij aan de „elegische" dichters gekomen en een groot bewonderaar geworden van hun talent. Maar nooit, verzekert hij, is hij blind geweest voor hunne gebreken, heeft in hunne onkieschheden nooit behagen geschept. Integendeel, sedert hij Dante en Petrarca leerde kennen, heeft hij zijne hoogste eer gezocht in het vinden van eene den man en de vrouw gelijkelijk waardige dichterlijke voorstelling. Ook de

---

[1] „Those morning haunts," schrijft hij „are where they should be, at home: „not sleeping, or concocting the surfeits of an irregular feast, but up and „stirring, in winter often ere the sound of any bell awake men to labour, or „to devotion; in summer as oft with the bird that first rouses, or not much „tardier, to read good authors, or cause them to be read, till the attention be „weary or memory have its full fraught: then with useful and generous „labours preserving the body's health and hardiness to render lightsome, clear „and not lumpish obedience to the mind, to the cause of religion, and our „country's liberty, when it shall require firm hearts in sound bodies to stand „and cover their stations, rather than to see the ruin of our protestation, and „the inforcement of a slavish life. These are the morning practices: proceed „now to the afternoon!"

middeneeuwsche romandichters of hunne navolgers heeft hij gelezen, en met hen gedweept. Wanneer hij zag, door welke dure eeden en gevaarlijke ondernemingen zij hunne ridderlijke helden zich aan de dienst en verdediging van vrouwelijke deugd lieten wijden, dan ging zijn hart met hen mede. Maar: „if I found in the story afterward, any of them, by word or „deed, breaking that oath, I judged it the same fault of the „poet, as that which is attributed to Homer, to have written „indecent things of the Gods: only this my mind gave me, „that every free and gentle spirit, without that oath, *ought to „be born a knight*, nor needed to expect the gilt spear, or the „laying af a sword upon his shoulder to stir him up both by „his counsel and his arms, to secure and protect the weakness „of any attempted chastity." Niet anders onder het lezen der dichters van Griekenland of Rome, en slechts met dit onderscheid, dat er eene bepaling der dichterlijke roeping volgt die verdienen zou, aan het hoofd van alle aanleidingen tot de dichkunst als motto te prijken: „If I found those authors anywhere „speaking unworthy things of themselves, or unchaste of those „names which before they had extolled, this effect it wrought „with me: from that time forward their *art* I still applauded, „but the *men* I deplored; and above them all preferred the „two famous renowners of Beatrice and Laura, who never write „but honour of them to whom they devote their verse, display„ing sublime and pure thougts, without transgression. And „long it was not after, when I was confirmed in this opinion, „that he who would not be frustrate of his hope to write well „hereafter in laudable things, *ought himself to be a trüe poem;* „that is, a composition and pattern of the best and honoura„blest things: not presuming to sing high praises of heroic „man or famous cities, unless he have in himself the experience „and the practice of all that which is praiseworthy."

Evenals de geheele verzameling officiële brieven, namens Olivier en Richard Cromwell, of namens het Parlement, door Milton als sekretaris van den Raad van State geschreven (1649—1659), zijn ook twee zijner pamfletten opgesteld in het latijn: de eerste en de tweede *Defensio pro populo anglicano*, de tweede vermeerderd met een paar latijnsche vervolgen. Voor de kennis

van zijn engelsch proza slechts zijdelings van nut, leveren deze stukken waardige en tevens aardige bijdragen voor die zijner wijze van strijdvoeren. Aardig, altijd, wanneer de lezer zijn humeur in bedwang heeft, en hij eene goede dosis grof zout verdragen kan. Hier is Milton bijna geheel kind van zijn tijd en zijn stand. De geharnaste geleerde vecht met bijbelteksten, met klassieke citaten, met personaliteiten, tegen andere geleerden, niet minder ruim dan hij van citaten en teksten voorzien, en in het hanteren der personaliteit even vaardig.

Eerst heeft Salmasius het gewaagd, in het latijn en in het fransch, de puriteinen aan te vallen wegens het onthoofden van Karel I. Tegen hem, den leidschen professor van fransche afkomst, den hugenoot en kalvinist, den ongeroepen verdediger van het monarchaal beginsel, is de eerste *Defensio* gerigt. Salmasius was van wal gestoken met eene folio-brochure van driehonderd dertig bladzijden: Milton antwoordt met een kwartijn van tweehonderd zestig. Een tweegevecht van schoolsche argumenten, hatelijke teregtwijzingen, scheldwoorden, steken onder water, verwenschingen en bedreigingen; tweegevecht, waarin de eene tegenstander voor de regten der legitimiteit en van het gevallen koningshuis opkomt, de ander voor de volksvrijheden en voor het goed regt der republiek.

Le manège fut long. Pour plus d'un coup perdu,
Plus d'un bien adressé, fut aussi bien rendu.

Maar Salmasius bleef altijd Salmasius: eene vokaal in de toenmalige wetenschappelijke wereld. Hij had door zijne repliek aan Milton, uitgegeven na zijn dood, zich in de openbare meening nog niet benadeeld. Milton kon hem havenen, niet vernietigen. Een ander tegenstander scheen daartoe de geschikte persoon: Alexander Morus, Schot van afkomst, Franschman van geboorte, Zwitser van opleiding, door den invloed van Salmasius eerst tot predikant te Middelburg, daarna te Amsterdam tot professor in de kerkgeschiedenis aangesteld. Van dezen Morus viel eene maatschappelijke doopceel te ligten; en *hij* werd de prooi, aan welke Milton in zijne tweede *Defensio* zich vastklampte.

Voor de bijzonderheden uit het leven van Morus, voor het

eerst openbaar gemaakt door Alfred Stern, en dezen bekend geworden uit oude walsch-synodale Handelingen, in het bezit van Dr. Mounier te Amsterdam, moet ik naar de zooeven genoemde monografie verwijzen. Genoeg, dat wij in deze zaak Milton's braafheid van eene nieuwe zijde leeren kennen. Aan den eenen kant veroordeelen wij hem, dat hij, schier tegen beter weten in, Morus is blijven houden voor den schrijver van eene tweede aanklagt tegen de puriteinen, nog hatelijker en hartstogtelijker dan de eerste, van Salmasius. Doch tegelijk bewonderen wij den scherpen blik, waarmede hij het karakter van Morus doorgrondde, die wel de auteur van het pamflet niet was (men had het uit Engeland aan Salmasius gezonden, om in Holland gedrukt te worden), maar de drukproeven had verbeterd, de opdragt aan Karel II geschreven, en de verspreiding bevorderd. Tijdgenooten hebben kunnen beweren, dat Morus door Milton mishandeld is; de nakomelingschap spreekt Milton vrij.

Wij hebben de onstichtelijke anekdoten, door Milton als wapenen tegen Morus gebezigd, slechts voor het kiezen. Milton weet met zekerheid dat Morus, predikant te Genève zijnde, het hield met de dienstmaagd van zijn huisbaas, en dat, sedert de jonge vrouw gehuwd was, hij met haar in betrekking gebleven is. Hij weet dat Morus te Middelburg een jong meisje heeft zoeken te verleiden, wier schoonheid hem, terwijl hij in de weken vóór Paschen de lijdensgeschiedenis van Jezus predikte, van den kansel getroffen had. Hij weet dat Morus te Amsterdam bezoeken heeft gebracht aan zekere Marie Cresson, eene jonge vrouw van zoo verdachte zeden, dat zij op verzoek van hare moeder en haar broeder, later naar het spinhuis gebragt is. Hij weet dat eene logementhoudster te Antwerpen Morus verweten heeft, hare woning te hebben willen gebruiken als bordeel. Hij weet dat Morus te Delft, na in de walsche kerk aldaar gepredikt te hebben, een slecht huis is gaan bezoeken, waaruit hij door achtbare personen, die de ergernis der gemeente vreesden, met aandrang is moeten verwijderd worden. Bovenal (om van nog bedenkelijker uitspattingen niet te spreken) hij weet dat Morus te Leiden, bij Salmasius aan huis, door bedriegelijke huwelijksbeloften, mevrouw Salmasius' kamenier ten val gebragt heeft.

Behoef ik te zeggen, hoe Milton in deze laatste geschiedenis groeit? Vast twintigmalen komt hij in zijn pamflet er op terug. En niet op het komische der zaak drukt hij het meest (of kon het dwazer, dan dat dit schandaal nu juist als onder de oogen van Salmasius plaats had?), maar op het onzedelijke, het heiligschennende, het kriminele. Nooit wordt gij nu, roept hij Morus toe, door Salmasius' voorspraak professor in het grieksch; in elk geval, maar voor eene korte poos; het grieksch zal u ontzinken, op één letter van het grieksche alfabet na (de kapitale *p*, die den vorm eener galg heeft); en van die letter zult gij niet de professor zijn, maar de gehoorzame student, wanneer gij naar verdienste van haar top zult hangen!

Van dergelijke geestigheden vloeit Milton's strijdschrift over. Met zulke munt betaalden elkander de geleerden van dien tijd. In zijn antwoord aan Salmasius, van regeringswege uitgegeven, noemt Milton zijn tegenstander een gallischen haan, maar zonder gezag in de kipperen; want het openbaar gerucht wil dat zijne vrouw despotisch gezag over hem uitoefent. Schrijft mijnheer niet, dan dreigt mevrouw hem met slagen. Is het wonder, dat iemand die in zijn eigen huis onder de schandelijkste tirannij gebukt gaat, als advokaat van het algemeen despotisme optreedt? Wee over den elendeling! De geringste dienaren op de slavenmarkt behoorden den zielverkooper in het aangezigt te spuwen. Geen zamenleving moest hem in haar midden dulden, hem, pestbuil der maatschappij en schandvlek der vrijheid.

Salmasius, zijnerzijds, noemt Milton (steeds in het latijn) een onwetend schoolmeester; eên ijdelen gek, die roem draagt op zijn uitwendig voorkomen; een onrein dier, wiens druipende oogen het eenig teeken zijner menschelijkheid zijn. Hij laat in het midden, om welke reden Milton, na één jaar huwlijks, zijne vrouw verstooten heeft; maar het zal wel vaststaan, zegt hij, dat niet al de mannen, die Milton's huis bezochten, kuische Jozefs waren. Dat Milton in zijne jeugd, tijdens zijn verblijf in Italie, zich aan walgelijke onzedelijkheid heeft schuldig gemaakt, dit acht hij eene bewezen zaak. Hij laat Milton de keus uit drie straffen: de hoogste galg, — verbrand te worden in

ziedend pek en olie, — of zijn hoofd te laten tentoonstellen op een der londensche kerktorens.

Toch is Milton's repliek aan Alexander Morus misschien een der fraaiste pamfletten, die ooit het licht zagen. Men vindt er, aan het slot, eene lofrede op Cromwell, welke historieschrijvers van naam Milton benijden moeten. Halverwege geeft hij er van zijn eigen leven, beginnend met zijne afkomst en eindigend met zijne werkzaamheid als latijnsch sekretaris van den Raad van State, een overzigt, waarin fierheid en bescheidenheid om den voorrang dingen. Zijn aanhef is eene bewonderenswaardige bladzijde, waarin hij het voorregt roemt door zijne medeburgers te zijn aangewezen als de tolk van Engelands vrijheid. „Sta ik op „het Forum", vraagt hij, „en heb ik slechts het volk van Rome „of Athene tot toehoorders? Neen, schier geheel Europa hangt „aan mijne lippen. In gedachte steek ik de zeeën over, en „ontmoet in de verst verwijderde landen eene ontelbare schare, „mij van aangezigt onbekend, maar hartelijk aan mij verbon-„den. Van de zuilen van Herkules tot de uiterste grenzen „van Indie, zie ik de geslachten der aarde in het bezit der „vrijheid treden, die zij zoo langen tijd ontberen moesten. „Volk van Engeland, ik zie u naar andere landen eene plant „overbrengen, edeler dan die, welke alom gekweekt te heb-„ben de roem van Triptólemus is. Over steden, rijken, en na-„tien, zie ik u de zegeningen van beschaving en vrijheid uit-„strooijen."

Deze en dergelijke plaatsen, waaruit den lezer een profetische adem schijnt toe te waaijen, wegen in Milton's pamfletten niet slechts tegen de vergankelijke bladzijden op, maar verheffen die strijdschriften tot gedenkteekenen van den menschelijken geest.

VI

Cromwell schijnt Milton, die hem zoo goed begreep, zoo welsprekend verdedigde (en zoo vrijmoedig tot tempering zijner alleenheerschappij vermaande), niet gepeild te hebben. Er is ten minste van den Protector geen enkel gezegde bekend, waaruit men het tegendeel zou moeten opmaken.

Het kan zijn, dat hij in Milton's wijze van schrijven slechts

matig smaak vond. Er is daarin, bij al het nationale van redeneertrant en uitdrukking, iets klassieks, dat met Cromwell's voorkeur niet gestrookt kan hebben. Cromwell, verbeelden wij ons, zou door den ongeletterden, fantastischen, allegoriserenden Bunyan zich meer aangetrokken gevoeld hebben, dan het geval kon zijn met den geleerden en veelzijdig ontwikkelden Milton. Ik deed reeds opmerken hoe zorgvuldig deze, als bij instinkt, hoewel hij een geboren theoloog en een warm protestant is, steeds in zijne vormen alles vermijdt, wat den protestantschen volks- of hageprediker had kunnen doen vermoeden. Om voor Cromwell's oogmerk in alles bruikbaar te wezen, had Milton een andere kapucijner monnik uit Wallenstein's kamp bij Schiller moeten zijn; en die gaaf ontbrak bij hem geheel. De wiekslag van den adelaar ging hem natuurlijker af, dan de humor van den half evangelischen, half militairen clown gedaan zou hebben.

Milton's betrekking als latijnsch sekretaris bleef steeds een ambt van tamelijk ondergeschikten aard. Hij nam nooit regtstreeks deel aan het staatsbestuur. Uit zijne benoeming en handhaving, ook nadat zijne blindheid hem voor sommige werkzaamheden ongeschikt had doen worden, moet men opmaken dat hij onder de beste pennen zijner partij gerekend werd, en ook Cromwell hem in die hoedanigheid hoog stelde. Daarbij is het echter gebleven.

Nogtans aarzelt de nakomelingschap niet, wat het grootsche in beider verschijning betreft, Milton met Cromwell op één lijn te plaatsen: den bescheiden sekretaris met den geduchten generaal en evenknie van gekroonde hoofden. Die twee mannen, komt het ons voor, hebben het toenmalig Engeland beheerscht. Evenals met Cromwell's zwaard, heeft Engeland gedurende een tien- of twaalftal jaren, zich in eene levende betrekking voelen staan met Milton's woord. Eer deze door zijn *Verloren Paradijs* de dichter van Engelands toekomst werd, was hij de tolk van Engelands geest door zijne prozaschriften.

Van het oogenblik af, dat Milton als pamfletschrijver optreedt, is hij meester van het terrein. Zijn eerste vlugschrift het beste: *Of reformation in England*, spreekt met vorstelijk gezag.

Uit de geschiedenis wordt aangetoond hoe het komt, dat, ondanks de hervorming, al de misbruiken van het pausdom in Engeland zijn blijven voortbestaan en in de bisschoppelijke hiërarchie haar toppunt bereikt hebben. Geweldig is de aanval, die op deze instelling gedaan wordt. De hevigste antipapist onzer dagen, in een roomsch land, kan op de geestelijkheid niet onstuimiger afgeven, dan in het protestantsche Engeland van 1641, Milton op de anglikaansche prelaten doet. Zij zijn hem de gruwel der gruwelen; het begin en het einde van al wat slecht, bedorven, en ongoddelijk is. Aan het slot barst hij los in een gebed tot den Vader, den Zoon, en den H. Geest, dat zich oplost in eene hymne ter eere der puriteinen, gevolgd door eene voorspelling van het gerigt, dat den bisschoppen en hun satellieten bereid is. Dante zelf heeft in zijn *Inferno* maar weinig plaatsen, die in schrikkelijker beelden den regtschapen antiklerikalen wrok onder woorden brengen. „Maar zij," heet het, in tegenstelling met de verheerlijkte getrouwen, „zij die, door over het ware geloof schande en schade, gelijk „door rampen en slavernij over hun vaderland te brengen, hier „beneden naar gezag, naar bevordering, naar hooge waardig„heden streven, zij zullen na een smadelijk uiteinde (dat God „over hen gehengen moge) voor eeuwig worden nedergeploft „in den diepsten en duistersten afgrond der hel, waar, onder „het jaloersch toezigt, de minachting, en de vernederende bejege„ning van alle verdere rampzaligen, — die bij het snerpen hunner „eigen folteringen geen andere leedverzachting zullen kennen, „dan eene teugellooze en dierlijke heerschappij over hen uit te „oefenen, als over hunne slaven en negerslaven, — zij tot den „jongsten dag in denzelfden staat verblijven zullen; den staat „van laagsten, verworpensten, meest verachten, meest vertrap„ten en vertredenen, onder de lijfeigenen der verdoemenis."

Met verwondering hoort men, na dit gelezen te hebben, in een volgend pamflet Milton verzekeren dat hij proza schreef uit pligtgevoel, tot bevordering der openbare zaak: niet uit inwendigen aandrang, of om roem te behalen als auteur. „I should not use this manner of writing, wherein, knowing „myself inferior to myself, *led by the genial power of nature* „*to another task*, I have the use, as I may account, but of

„my left hand." (*The reason of church-government*, 2de Boek, Inleiding). Klinkt uit den mond van iemand, die met zijne linkerhand zulke vervaarlijke slagen wist toe te brengen, het beweren haast naief, wij hebben er eene fraaije uitweiding aan te danken over hetgeen Milton als zijne dichterlijke taak en roeping beschouwde. Het plan, zijne moedertaal te verheerlijken door een groot dichtwerk in half grieksch-romeinschen, half italiaanschen, half hebreeuwschen stijl, stond toen reeds vast. [1] Voor het overige behooren deze twee pamfletten, met de drie of vier over de echtscheiding en met de *Areopagitica*, nog tot de periode van Milton's koningsgezindheid. Dat hij geen predikant worden, hij met de kerk niets te maken wil hebben, dit staat reeds sedert jaren bij hem vast. In zijn geloof echter aan het monarchaal beginsel is hij nog niet geschokt. Karel I zit nog op den troon. De maat is nog niet vol. De dichter heeft de min of meer sofistische formule nog niet gevonden, dat er onderscheid moet gemaakt worden tusschen een koning en een tiran.

De titel *Areopagitica* moet niet verwonderen of afschrikken. Reeds in den strijd over de echtscheiding leest men van een *Tetrachordon*, een *Kolasterion*. Wanneer Karel I onthoofd is zullen de royalisten tot zijne verdediging met eene *Eikôn Basilikè* voor den dag komen, en Milton daarop antwoorden met een *Eikonoklastes*. Die half grieksche, half latijnsche benamingen zijn een bestanddeel van de lokale kleur der eeuw, die nog met beide voeten op renaissance-bodem staat. De antieke inkleeding heeft nog niet opgehouden, voor een kenmerk van hooger beschaving te gelden. Gelijk de grieksche redenaar Isokrates, in zijne afzondering, geschreven toespraken tot den atheenschen Areopagus rigtte, houdt Milton er eene tot het engelsch Parlement. Zijne *Areopagitica* is ondanks het schoolsche woord eene zeer welsprekende, in het geheel niet pedante parlementaire redevoering, op het papier en in

1. „That what the greatest and choicest wits of Athens, Rome, or modern „Italy, and those Hebrews of old did for their country, I, in my proportion, „with this over and above of being a Christian, might do for mine; not „caring to be once named abroad, *though perhaps I would attain to that*, but „content with these British islands as my world."

de moedertaal, handelend over drukpersvrijheid. Zoo is zijn *Tetrachordon* een onderzoek naar de kracht van vier voorname bijbelplaatsen over de echtscheiding. Zoo zal zijn *Eikonoklastes*, onder den schijn van een geleerden term uit verschillende perioden der christelijke kerkgeschiedenis, niets anders zijn dan eene verdediging en handhaving van het tegen den koning ingesteld proces. De koele klank is maar een masker. Werkelijk is het den dichter en zijne lezers telkens om een brandend vraagstuk van den dag te doen.

Het geschrift tegen den onthoofden koning en zijne pleitbezorgers kenmerkt zich door eene volkomen afwezigheid van deernis of mededogen. De inhoud wordt door den naam zuiver uitgedrukt. Er kunnen geen bewijzen bijgebragt worden, geloof ik, dat Milton behagen heeft gevonden in de beeldstormerij, door Cromwell's soldaten uitgeoefend in de kerken. Veeleer moeten wij onderstellen dat deze handtastelijke woestheid den dichter van *Il Penseroso*, die het innemende der gothiek zoo diep gevoelde, pijn heeft gedaan. Maar in oneigenlijken zin, op het terrein der gedachte, en of het staats-instellingen dan kerk-inrigtingen gold, is Milton een volbloed radikaal geweest, een echte beeldstormer. Zijne tegenstanders wisten niet wat zij deden, en welk wapen zij hem in handen gaven, toen zij met hunne *Eikôn* kwamen aandragen. Zij leverden den puritein een titel voor zijne repliek en, in dien titel, het scherpste zijner argumenten. De aanhef van den *Eikonoklastes* is onverbiddelijk als een requisitoir. [1]

---

1. „To discant on the misfortunes of a person fallen from so high a „dignity, who has also paid his final debt to nature and his faults, is neither „of itself a thing commendable, nor the intention of this discourse. Neither „was it fond ambition, nor the vanity to get a name, present or with poste„rity, by writing against a king, I never was so thirsty after fame, nor „so destitute of other hopes and means, better and more certain to obtain „it; for kings have gained glorious titles from their favourers by writing „against private men, as Henry VIIIth did against Luther, but no man ever „gained much honour by writing against a king, as not usually meeting with „that force of argument in such courtly antagonists, which to convince might „add to his reputation. Kings most commonly, though strong in legions, are „but weak at arguments; as they who ever haver accustomed from the cradle

De *Areopagitica*, gelijk ik zeide, dagteekent nog van vóór de omwenteling. Er heerscht in dit opstel, — misschien het populairste van al Milton's pamfletten, en dat in later tijd, ook buiten Engeland, tot verdediging eener onbeperkte vrijheid van drukpers, meermalen dienst heeft moeten doen, — een opgewekte, bijna feestelijke toon, die, bij gelijke heerschappij over de taal en gelijke volmaaktheid van uitdrukking, eene weldadige tegenstelling vormt met de ongenaakbare hooghartigheid van den *Eikonoklastes*. Met al de rondborstigheid van een vrijgeboren Engelschman apostrofeert de schrijver het Huis der lords en het Huis der gemeenten. Zijn pleidooi is een beroep op beider gezond verstand, op hunne nationale fierheid en hunne vaderlandsliefde. Engeland, zegt hij, is van oudsher een land der vrijheid geweest. Het moet dit blijven, en meer en meer worden. Dit doel zal men des te beter bereiken, wanneer eene deels belagchelijke, deels hatelijke, altijd magtelooze censuur voor goed afgeschaft wordt. Volkomen vrijheid van denken en schrijven zal voor Engeland met eene wedergeboorte gelijkstaan. „In den geest zie ik eene „edele en weerbare natie verrijzen," roept hij uit, „die als een „door den slaap verkwikte held zich aangrijpt en hare onver„winlijke lokken schudt. Als een adelaar zie ik haar in ge„dachte hare magtige jeugd ruijend vernieuwen, met ongelo„ken oog den vollen dag in het aangezigt staren, haar blik „zich baden in de bron der hemelsche klaarheid zelve, en in „dat bad reiniging zoeken van reeds te lang verdragen neve„len. Het heir der vreesachtigen onder de vogelen, en van hen „die de schemering liefhebben, staart haar fladderend na, ver„baasd over zooveel stoutheid."

„to use their will only as their right hand, their reason allways as their „left. Whence unexpectedly constrained to that kind of combat" (Milton hield Karel I voor den eigenlijken schrijver der *Eikón Basilikè*) „they prove „but weak and puny adversaries. Nevertheless, for their sakes, who through „custom, simplicity, or want of teaching, have no more seriously considered „kings, then in the gaudy name of majesty, and admire them and their „doings as if they breathed not the same breath with other mortal men, I „shall make no scruple to take up (for it seems to be the challenge both „of him and all his party), to take up this gauntlet, *though a king's*, in „the behalf of liberty and the commonwealth."

Een van Milton's argumenten voor de algeheele vrijheid van drukpers is, dat door aanhoudende wisseling van gedachten de waarheid een vlietende stroom moet blijven. Zij mag niet in een stilstaand water ontaarden. Anders wordt het geloofzelf slechts een onvruchtbaar toestemmen, een zielloos en gedachteloos berusten in de overlevering. „Men kan in de waar„heid staan", zegt hij, „en nogtans een ketter zijn. Wie alleen „gelooft op grond der verzekering van een voorganger of der „uitspraak van eene vergadering, zonder andere gronden te „kunnen aanvoeren, diens geloof wordt ongeloof, al drukt het „de waarheid uit. Er zijn, en wie weet niet dat zij gevonden „worden? er zijn deftige protestanten, die leven en sterven in „een even tastbaar autoriteitsgeloof als de eenvoudigste room„sche in Italie. Een vermogend londensch koopman, in beslag „genomen door zijne uitspanningen en zijne zaken, vindt de „godsdienst zulk een ingewikkeld, hoofdbrekend handelsartikel, „dat hij ter wereld niet weet, onder welke afdeeling hij haar „in zijne boeken brengen zal. Wat zal hij aanvangen? Van den „naam, een godsdienstig mensch te zijn, doet hij ongaarne af„stand; ongaarne gaat hij te dien aanzien voor den mindere „zijner buren door. Welnu, hij besluit, het zoeken te laten „varen en zich een zaakwaarnemer aan te schaffen, aan wiens „zorg en doorzigt hij het bestuur over zijne godsdienstige be„langen onvoorwaardelijk overlaat. Een geestelijke van naam „en van aanzien is daarvoor de geschikte persoon. Op dezen „verlaat hij zich, en vertrouwt, met sleutels en hangsloten, „hem het geheele pakhuis van zijn geloof; neen, stelt den per„soon van dien geestelijke als zijne beligchaamde godsdienst „aan, en beschouwt zijne verbindtenis met hem als een vol„doend bewijs en onderpand zijner eigen vroomheid. Zijne „godsdienst is nu niet langer iets *in* hem, maar is een wezen „buiten hem geworden. Zij komt hem bezoeken, zoo vaak de „eerwaarde zijn drempel overschrijdt. Hij voorziet in 's mans „onderhoud, maakt hem geschenken, onthaalt hem, herbergt „hem. 's Avonds komt zijne godsdienst bij hem aanloopen, doet „gebeden, krijgt overvloedig te eten, en gaat slapen in een „kostelijk bed. 's Anderendaags staat zij op, wordt gevraagd „of zij wel gerust heeft, ziet zich een beker malvezij of een

„beker kruidenwijn aanbieden, ontbijt overvloediger dan Hij „plag te doen, die blijde was wanneer hij aan den weg van „Bethanie naar Jeruzalem een handvol onrijpe vijgen te pluk-„ken vond, stapt tegen acht uur het huis uit, en laat in zijn „kantoor den vriendelijken gastheer den geheelen dag zonder „zijne godsdienst handeldrijven."

Men zou het deze bijna vrolijke plaats niet aanzeggen dat de *Areopagitica* werd opgesteld in het najaar van 1644, onder het woeden der hevigste kerkelijke en politieke partijschappen; hoogstens een paar maanden voor de teregtstelling van den aartsbisschop Laud, in Milton's oogen doemniswaardig als de beligchaamde verdorvenheid der staatsgodsdienst. Doch in zulke dingen was hij zonder genade, en liet zich evenmin van zijn stuk brengen door het onthalzen van Engelands primaat, als daarna van Engelands koning. Reeds (naderhand beroemde hij er zich op), reeds in 1637, bij het noodlottig verdrinken van den jongen predikant King, een veelbelovend akademievriend, wien hij onder den herdersnaam Lycidas een treurdicht wijdde, reeds toen had hij Land's vernietiging door het parlement dreigend voorspeld. Elke soort van zachtmoedigheid is aan Milton's strijdschriften vreemd. Wij hoorden hem, in de aangehaalde plaatsen, eene geheele toonladder van gemoedsbewegingen doorloopen; doch geen enkele maal trilde zijne stem van aandoening. Altijd is hij stout, verheven, trotsch, gestreng, wraakgierig; en nog wanneer hij schertst, heeft zijne satire iets geduchts, dat aan de onverzoenlijke profeten van het Oude Testament herinnert. Met dat al, welk een koninklijke geest bezielt hem! Hoe heerscht hij over zijne moedertaal, slechts door Bacon vóór hem op die wijze gehanteerd! Welk een dichter blijkt hij, ook wanneer hij proza schrijft! Wij weten somtijds niet, of wij in zijn strijd tegen de staatskerk en tegen het koningschap hem prijzen of veroordeelen moeten. Het eene oogenblik heeft hij onze sympathie; het andere schijnt hij ons toe, gedreven te worden door een hardvochtigen, stijfhoofdigen, onmaatschappelijken geest. Doch altijd sleept hij ons mede. Wij kunnen zijn woord niet wederstaan. Hij bezit de gaaf, den inwendigen gloed, die hem verteert, mede te deelen aan het papier, en van het blad dien te doen overgaan in het ge-

moed zijner lezers. „Helaas”, jammert in den hemel de apostel Petrus over den dood van Lycidas, „hoe gemakkelijk had „ik in uwe plaats, bekoorlijk jongeling, zoo vele andere herders kunnen missen, die alleen uit vraatzucht de schaapskooi „beloeren en kruipend binnendringen! Hunne eenige zorg, „wanneer de feestdag van het scheren aanbreekt, is hoe zij „voor zich zelven de beste plaatsen veroveren en waardige ge„noodigden op zijde dringen zullen. Blinde leidslieden! die „te naauwernood weten hoe men een herdersstaf voert, en niets „geleerd hebben van hetgeen den trouwhartigen bewaker der „kudde maakt. Wat deert het hen? Waarom zouden zij? „Zij zijn de gunstelingen; en wanneer zij nederzitten in een „kring, dan begeleidt het knarsend geluid eener armzalige „veldfluit van stroo, hun hol en mager lied. De schapen zien „op, en bekomen geen voedsel. Gelaafd met wind en bedor„ven lucht, verkwijnen zij inwendig, de besmetting ten prooi. „Gezwegen nog van hen, die door onverzadelijke wolven dag „aan dag worden weggesleurd met onwettigen klaauw. *Doch „aan de deur, daarbuiten, staat het werktuig met de twee „handvatsels gereed: één slag, en daarna geen volgende.*

„But that twohanded engine at the door
„Stands ready to smite once, and smite no more!”

Die twee versregels uit *Lycidas*, kan men zeggen, drukken in hunne onbarmhartige, onverbiddelijke, niemand en niets ontziende gestrengheid, — ineensmelting der goddelijke van eene Nemesis en der menschelijke van een scherpregter, — den doorgaanden toon van Milton's pamfletten uit. Nacht en dag staat er *that Twohanded Engine*, staan er de twee Huizen van het parlement gereed, in de kerken in den staat alles en allen te verpletteren, die, in strijd met de goddelijke verordening der puriteinen, het onregt handhaven, de getrouwen martelen, de kleinen vertreden, de zaak der waarheid, der goedheid, en der reinheid, opofferen aan hunne eigen heersch- en hebzucht.

VII

Wanneer men beproefd heeft, in zijn leven en werken Mil-

ton te volgen tot het tijdstip, waar onze belangstelling thans is aangekomen, en men dan eensklaps, met de versche herinnering der verzen van zijne jeugd en der proza-schriften van zijn manlijken leeftijd voor den geest, de bladzijde omslaat, gevuld met die twee beroemde titels: het *Verloren* en het *Herwonnen Paradijs*, — dan ondervindt men eene gewaarwording.... Van grenzelooze bewondering, is ten slotte onze indruk.

Gij hebt verwenscht, hebt gespot, hebt gegeeuwd. Gegeeuwd, vooral. Hoe ter wereld, hebt gij gevraagd, is het in iemand kunnen opkomen, twee korte, populaire, zinrijke proza-verhalen, die in het Oude en het Nieuwe Testament te zamen naauwlijks twee bladzijden vullen, te gaan verdunnen en aanlengen met tien- à twaalfduizend verzen school-theologie? Den bijbel en de grieksch-romeinsche fabelleer in die mate dooreen te hutsen? Een God te verdichten, die meest van al aan den voorzitter eener gereformeerde synode denken doet, toegerust met de bliksemstralen van een olympischen Jupiter? De geestenwereld met zulke bordpapieren engelen te bevolken? Satan, verheven tot uitvinder van het buskruid, kanonnen te laten gieten en op den Hemelvader rigten? Een landelijken disch te droomen, door de jonge en schoone Eva, zonder hemd of voorschoot aan, gespreid voor den aartsengel Rafael; of, niet ver van Jeruzalem, in een landschap van Nikolaas Poussin, Jezus van Nazareth een maaltijd van pasteijen en taarten te doen aanbieden, bediend door nimfen en geschilderd door Paul Veronese?

Voorwaar, zoo het christendom niets dan die door Milton berijmde verzoekings- en paradijs-geschiedenissen; of Milton's tweeledig epos-zelf niets dan eene oplossing van het wereldraadsel behelsde, welke gemakkelijker het spiritisme populariseren, dan in onze dagen een gewoondenkenden geest bevredigen zal, onze ironie en onze weerzin zouden gewonnen spel hebben. Men heeft het gezegd en niemand kan het tegenspreken: het *Verloren Paradijs* zou het onuitstaanbaarste van alle heldendichten zijn, zoo het *Herwonnen Paradijs* niet nog vervelender ware.

Doch wat bewijst dit oordeel, tenzij dat wij geen engelsch genoeg verstaan om ons hart op te halen aan Milton's verzen,

onafhankelijk van hun verband? Of dat onze kundigheden niet toereiken voor het regt begrip van veel, waarop hij zinspeelt? Of dat wij, verblind door ingenomenheid met onszelven en met onze eeuw, *zijne* grootheid niet weten te waarderen?

Reeds terstond het dichterlijk stemvermogen van Milton is bewonderenswaardig. Een toon wordt door hem ingezet en aangehouden, — aangehouden van het begin tot het einde, — dien de menschelijke ziel alleen in oogenblikken der hoogste spanning bij magte is voort te brengen. Om van Milton's heldendichten een denkbeeld te geven, moet men de verhevenste werken der groote muzikale komponisten van later tijd als punt van vergelijking kiezen. De gewone evenredigheden van het dagelijksch leven hebben opgehouden voor hem te bestaan. Hij is aan de aarde als ontvoerd. Zijne stof is het algemeene zijn van het menschelijk geslacht. Hij wil doordringen tot de wetten, welke dit zijn beheerschen; en van die onstoffelijke wetten maakt hij bovenaardsche wezens. Hij gelooft aan eene hoogere bestemming van den mensch. Deze vindt hij uitgedrukt in eene zedelijke eenheid van het goddelijke en het menschelijke. Slechts waar die eenswillendheid gevonden wordt, stelt hij, wordt het geluk gevonden. Om hem heen en in zijn eigen binnenste maakt op dit gebied eene stoornis zich voelbaar, wier dieper liggende oorzaken gezocht moeten worden in eene eeuwenheugende, oorspronkelijke afwijking van het menschelijk wezen. De mensch zou niet zijn, die hij op dit oogenblik is, zoo hij niet reeds in den aanvang gehoor gegeven had aan eene valsche inblazing. En welke is op hare beurt de reden dier verdwazing geweest, begin en kiem van alle rampen, waardoor het menschdom geteisterd wordt? Hier is het punt, waar een bovenaardsche, een demonische wil, in de menschelijke lotgevallen is komen grijpen. Er bestond niet slechts eene menschen-, maar ook en reeds vroeger eene geestenwereld, zamengesteld uit engelen, waarvan de eenen trouw gebleven, de anderen in opstand gekomen zijn. Over de goede engelen is magt gegeven aan een uitnemend wezen, Gods Zoon, en dit heeft de jaloerschheid opgewekt van den magtigsten hunner na hem: Satan. Ten einde afbreuk te doen aan de goddelijke heerschappij, en de eenheid van het goddelijk leven ook in de

menschen te verbreken, gaat Satan, die als hemelbestormer het onderspit heeft moeten delven, eene poging aanwenden de bewoners der aarde op zijne zijde te krijgen Dit is, hier beneden, de oorsprong van het kwaad. Verlokt door de kans op eene voorgespiegelde hoogere bewerktuiging, luistert het eerste menschenpaar naar de trouwelooze beloften van den gevallen seraf. Het vat wantrouwen op jegens zijn Schepper. Verdeeldheid van gemoed komt in de plaats voor het oorspronkelijk opgaan van den menschelijken wil in den goddelijken. Op die wijze wordt de pas voltooide aarde een wingewest der hel.

Kinderachtig, het valt niet te ontkennen, zijn Milton's pogingen dit denkbeeldig verloop van zaken in overeenstemming te brengen met het goddelijk albestuur en de menschelijke onbedorvenheid; kinderachtiger, de afwisselende gedaanten, waaronder hij Satan op aarde laat verschijnen en met de menschen zich in betrekking stellen; kinderachtigst van al, de oneindige beteekenis en onafzienbare jammergevolgen, met buitensporige overdrijving door hem opgedrongen aan Adam en Eva's nietig vergrijp. Van de overwinning, welke vierduizend jaren later, bij gelegenheid der verzoeking in de woestijn, Christus op Satan behaalt, geldt hetzelfde. De uitwendige wereld-geschiedenis niet alleen, maar de geheele zedelijke toestand van het menschelijk geslacht, blijft zich bewegen om eene redefiguur, eene dichterlijke tegenstelling, eene rabbijnsche spitsvindigheid. Eva at, Christus vastte. Eva zeide ja, en het paradijs ging verloren. Christus zeide neen, en het paradijs was herwonnen.

Doch te midden van dit kleingeestige, hoeveel bekoorlijks en welk eene majesteit! „De duivel nam hem mede op een „zeer hoogen berg, en toonde hem al de koningrijken der wereld „en hunne heerlijkheid; en zeide tot hem: Al deze dingen zal „ik u geven, indien gij, nedervallende, mij zult aanbidden." Onder het lezen en herlezen dier woorden van het bijbelsch verhaal, schiet Milton's verbeelding vleugelen aan. Die koningrijken der aarde en hun glans, hij gaat ze schilderen. Eerst Ktesifon, de stad der Parthen en van hunne ten strijde uittrekkende ruiterbenden. Dan Athene, de stad der dichters, der redenaars, der wijsgeeren. Tusschentijds Rome, de wereld-

stad. Hij *ziet* de paleizen, de heuvelen, de legers, menschen en paarden, olifanten en muildieren. Hij put met volle handen uit de archeologische studien zijner jeugd. Hij maakt het Jezus moeijelijk, afstand te doen van zoo veel begeerlijks, dat hij desverkiezend zich zou kunnen onderwerpen. Hij leeft mede met zijne stof en met zijn held. Hij legt Jezus eene lofrede op Quintius, Fabricius, Curius, Regulus, legt hem eene kritiek der wijsgeerige scholen van Griekenland in den mond, uitloop end op eene verheerlijking der hebreeuwsche profeten. Hij laat den duivel Jezus voorstellen, zich door de Joden als zoon van David te doen erkennen, en met de hulp der Parthen, de Romeinen uit Palestina te verdrijven. Of liever nog: zich als een mededinger van den afgeleefden, kinderloozen, door zijne eigen onderdanen verfoeiden keizer Tiberius op te werpen, hem van den troon te bonzen, met het joodsche volk tegelijk het romeinsche te bevrijden, en, op den nek der Parthen zelven, eene eigen wereldheerschappij te stichten.

Aan het grootsche, waardoor zulke vindingen zich onderscheiden, herkent men den dichterlijken geest, gewoon over kroonen te wandelen, volken aan zijne voeten te zien, een menschdom naar zijn verleden en naar zijne toekomst te vragen. Deze geheele partij van het *Herwonnen Paradijs* (slot van het 3de en aanhef van het 4de boek) is onsterfelijk schoon. Mogelijk wel bekoren deze gedeelten ons meer dan andere, omdat 's dichters verbeelding hier op ons den indruk maakt, een dubbelen historischen bodem onder de voeten te hebben. Wie met eigen oogen Oliver Cromwell tot koninklijke waardigheid had zien opklimmen, denken wij, schermde niet in den wind, wanneer hij Jezus van Nazareth den troon der romeinsche Caesars liet afwijzen. Doch luisteren wij naar de beschrijving van het landschap in het gebergte, waar gedurende zijne veertigdaagsche verzoeking Jezus zich ophoudt: het is de inleiding tot het verhaal van dien renaissance-maaltijd, welke beurtelings aan een italiaanschen en een franschen schilder der oude school doet denken. Nooit werd eene oasis keuriger gepenseeld. De morgenstond is aangebroken, nadat in den nacht de uitgevaste Jezus van den profeet Elia gedroomd heeft, dien de raven kwamen spijzigen. Hier staat den dichter slechts zijne

fantasie ten dienst; doch zijne meesterschap lijdt er niet onder. [1]

De welbespraakte en welgekleede vreemdeling (schijnbaar een jeruzalemsch Farizeër of Sadduceër van goeden huize) die ten tweedemaal tot Jezus het woord rigt, is de duivel. Bij eene vorige gelegenheid had hij de vermomming van een bejaard en schamel veldarbeider of armoedig schaapherder aangenomen, en was Jezus beleefd komen toespreken met "Sir." Hij is thans minder onderdanig, maar even voorkomend en ruim zoo dringend. Jezus, zegt hij, moet eten. Omdat hij honger heeft, vooreerst, en nood wet breekt; ten anderen, omdat hij de Zoon van God is, en de natuur half zich schaamt, half treurt, dat zij haar koning gebrek ziet lijden. Heeft zij ook niet de tafel reeds voor hem gespreid, en doet hij, duivel, iets anders dan de zuivere waarheid zeggen? [2]

---

1. Thus wore out night, and now the herald lark
Left his ground-nest, high tow'ring to descry
The Morn's approach, and greet her with his song.
As lightly from his grassy couch uprose
Our Saviour, and found all was but a dream:
Fasting he went to sleep, and fasting waked.
Up to a hill anon his steps he rear'd,
From whose high top to ken the prospect round,
If cottage where in view, sheep-cote or herd.
But cottage, herd, or sheep-cote none he saw.
Only in a bottom saw a pleasant grove,
With chaunt of tuneful birds resounding loud.
Thither he bent his way, determined there
To rest at noon and enter'd soon the shade
High rooft, and walks beneath, and alleys brown,
That open'd in the midst a woody scene.
Nature's own work it seem'd (Nature taught Art)
And to a superstitious eye the haunt
Of wood-gods and wood-nymphs. He view'd it round,
When suddenly a man before him stood,
Not rustic as before, but seemlier clad,
As one in city, or court, or palace bred,
And with fair speech these words to him address'd...

2. He spake no dream, for as his words had end,
Our Saviour lifting up his eyes beheld
In ample space under the broadest shade

Hier ontmoeten wij nòg eene voorname eigenschap van Milton: het kolossale zijner oorspronkelijkheid. De lezer moge het ten goede houden, zoo ik telkens het *Herwonnen Paradijs* in één adem met het *Verlorene* noem. Dit laatste, ik erken het, is vermaarder dan het andere, en die meerdere roem voorwaar geen wederregtelijke roof. Waar, in de vier boeken van het kleinere epos, vindt men eene idylle, als die van het eerste menschenpaar in het hof van Eden? Waar iets zoo stouts, als de parlementaire vergadering in het Pandæmonium? Iets zoo vervaarlijks, als den door Rafael verhaalden strijd om de heerschappij in den hemel? Iets zoo aandoenlijks als de pauzen, waar de dichter op zijne hulpbehoevendheid zinspeelt, en als eene andere Antigone de muze met eerbiedige tederheid haar blinden vader schijnt voort te leiden? Die intermezzo's, die episoden, haast de hoofdinhoud, geven het *Verloren Paradijs* eene onvergelijkelijke waarde. Doch het is niet anders: sommige zijden van Milton's genie komen best van al tot haar regt, wanneer men beide heldendichten, het kleinere en het grootere, als één werk beschouwt. De inkleeding van

---

A table richly spread, in regal mode,
With dishes piled, and meats of noblest sort
And savour, beasts of chase, or fowl of game,
In pastry built, or from the spit, or boil'd,
Gris-amber-steam'd; all fish from sea or shore,
Freshet, or purling brook, of shell or fin,
And exquisitest name, for which was drain'd
Pontus, and Lucrine bay, and Afric coast.
Alas! how simple, to these cates compared,
Was that crude apple that diverted Eve!
And at a stately side-board, by the wine
That fragrant smell diffused, in order stood
Tall stripling youths rich clad, of fairer hue
Than Ganymed or Hylas; distant more,
Under the trees, now tripp'd, now solemn stood,
Nymphs of Diana's train, and Naiades,
With fruits and flow'rs from Amalthea's horn.
And all the while harmonious airs were heard
Of chiming strings, or charming pipes; and winds
Of gentlest gale Arabian odours fann'd
From their soft wings, and Flora's earliest smells.

beiden is even vrij, even onbeschroomd; beiden ademen dezelfde onafhankelijkheid van denkwijze; in beiden hebben wij met een dichter te doen, die voor niets staat en alles aandurft.

Wat, inderdaad, maakt den grooten dichter? Na de verbeelding, vóór al het andere dit, dat hij van hetgeen in hem omgaat niets verzwijgt, en hij, voor alles wat hem op de lippen brandt, zijne eigen woorden weet te vinden. Wij kunnen Milton bedillen; kunnen hem beneden Homerus, beneden Dante stellen. Maar hem lezen, zonder aan onzen eigen geest gewaar te worden, dat hij zichzelven geeft, niets dan zichzelven, geheel zichzelven, dit kunnen wij niet. Duizend dichters der 17de eeuw hebben op italiaanschen trant, met de olympische godenwereld en haar bijloop, dezen hunne minnezangen gestoffeerd, genen hunne binnenhuis-poëzie, anderen hunne historische of hunne bijbelsche onderwerpen. Bij Milton is eene zamensmelting zonder wedergade ontstaan. Hij *noemt* die versierselen bijgeloof, fabelen, droomen; maar werkelijk hebben zij voor hem een inhoud. De grieksch-romeinsche oudheid is in zijne oogen met het karakter eener eerste proeve van goddelijke waarheid bekleed. Zij vertoont zich hem als eene lichtende, gekleurde schaduw, door het christendom vooruitgeworpen. En eenmaal van dit denkbeeld doordrongen, maakt hij in niets van zijn hart een moordkuil. Geen halfheid, geen averegtsch puritanisme, geen valsche zedigheid. Alles wat hij denkt, zegt hij; zoekt en vindt voor alles de beknoptste, eigenlijke uitdrukking; stempelt iedere gedachte afzonderlijk, en alle gedachten te zamen, met zijn eigen merk. Voor noch na hem hebben de letteren van zijn volk een werk als het zijne voortgebragt. Na op zijn onderwerp zich als blind gestaard te hebben, heeft hij er zich mede opgesloten in de eenzaamheid zijner gedachten. Eindelijk, na twintig jaren arbeid, is het beeld gegoten en komt het te voorschijn uit den vorm. Het gelijkt één klomp poëzie, groot als een hunnebed, ontilbaar, gekomen niemand weet van waar, voortgeschoven te midden van het engelsch landschap door de kruijende ijszeeën uit eene vroegere periode van de geschiedenis der aarde. Massief is, geloof ik, het beste woord tot aanduiding van het algemeen karakter der beide *Paradijzen*. Massief in zijne naieveteit, massief in het tedere, massief in het

stoute, geeft Milton in alles den indruk der volmaakte degelijkheid. Wanneer men onder een lyrisch gedicht eene regtstreeksche uitstorting van het gemoed verstaat, onder een episch een onpersoonlijk verhaal, dan zijn de *Paradijzen* noch een epos, noch een zamenstel van lierzangen. Het verhaal is er gekleurd en zaamgeweven met de persoonlijke denkwijze van den dichter; de lierzang wordt er gedurig vertelling. Doch moet er gekozen worden, dan kan het niet twijfelachtig zijn, naar welke zijde de schaal overslaat. Het geheele *Verloren* en het geheele *Herwonnen Paradijs* antwoorden op een eigen naam; geven de verborgen gedachte van hem, wien die naam aanduidt. Zij zijn, in hunne epische gedaante, het subjektiefste van alle groote dichtwerken. Te zamen vormen zij één ode, geteekend Milton.

VIII

In de zamenstelling van Milton's hoofdwerk, een gevolg van het dogmatisch en schriftuurlijk karakter, ontbreekt de verbeelding, eigenlijke toetssteen van het dichterlijk talent, zoo goed als geheel. Het plan is de eenvoudigheid, bijna de platheid zelve. Jezus, door Johannes gedoopt, begeeft zich naar de woestijn. Vier malen komt de duivel hem schuldige voorstellen doen. Zoovele verzoekingen elkander opvolgen; zoovele weigeringen Jezus aan haar overstelt, uit zoovele zangen of boeken bestaat het gedicht. Ziedaar de geheele inhoud van het *Herwonnen Paradijs*. De eenige afwisseling wordt gevormd door een kort tusschenspel in den hemel, waar God den engelen uitlegt, wie de gedoopte Jezus is. Ook begeeft Satan zich een paar malen naar het Pandæmonium, om met Belial en de verdere hoofden te overleggen, op welke wijze men Jezus het geschiktst ontrouw maken zal.

De opzet van het andere *Paradijs*, het grootere, is weinig ingewikkelder. Daar het Satan is, die de menschen ten val zal brengen, zoo woont men in Satan's paleis eerst eene vergadering der duivelen bij, in welke, zoo mogelijk, tot dien val besloten wordt. Een pendant vormt het paleis van God, waar, in eene bijeenkomst der deugdzame engelen, Gods zoon bij voorbaat

zich aanbiedt als losprijs der menschen in de toekomst. Nu treden de andere hoofdpersonen op, — Adam en Eva, — en de knoop is gelegd. Er is geen verdere handeling, dan alleen Eva's eten van de verboden vrucht; geen verdere ontknooping, dan alleen haar en Adam's verdrijven uit het paradijs, en Satan's vreugde daarover. Vooraf gaat het terugblikkend verhaal (door Rafael) van den opstand der booze geesten en van de schepping der wereld. Volgen doet het profetisch verhaal (door Michael) der algemeene geschiedenis, van Adam tot Christus en het jongste oordeel. Verder niets. De verdeeling in twaalf boeken is zuiver practisch, volstrekt willekeurig. Uit hooger oogpunt vormen het eerste en het tweede boek een ondeelbaar geheel. Het elfde en het twaalfde behooren insgelijks bij elkander. Boek vijf tot acht niet minder.

Ondanks dit alles zijn Milton's vereenigde *Paradijzen* een wonder van verbeeldingskracht, te beginnen met de taal. Er staat tusschen deze twaalf duizend verzen geen enkele regel proza; en dit effekt is verkregen zonder hulp van het rijm. Elke zinwending, elke woordschikking is poëtisch. De woorden zelven hebben een dichterlijk aanzien, een dichterlijken klank.

In dien oceaan van poëzie, — ik vraag verschooning voor het gebrekkig beeld, doch Milton's heldendichten doen onophoudelijk aan de zee, de wereld-omvademende denken, — drijven van punt tot punt slingers van kleine groene eilanden, waar vogels af- en aanvliegen, en die tegen het vallen van den avond geuren van bloemen schijnen uit te wasemen. Die vlottende, welriekende festoenen, zijn 's dichters op zichzelf staande figuurlijke spreekwijzen, heengevlochten door het verhaal, de zamenspraak, de hymne, of de beschrijving, met de kwistigheid van een geest, die het scheppen der aarde heeft bijgewoond. Er komen ook grootere eilanden, er komen schiereilanden opdagen, glooijend uitspringende voorgebergten, bewoond door een gering aantal menschen, eenvoudig van zeden, nederig van bedrijf, jagers, visschers, houthakkers. Dit zijn 's dichters uitgewerkte vergelijkingen, ontleend aan het landleven, aan de rijzende zon of de rijzende maan, aan den sterrehemel, aan den huiselijken haard. Op één punt stijgt uit de golven een breede, donkere, naakte rotswand, waar het blanke schuim tegen op-

spat, zonder de kruin te kunnen bereiken. Zoo beproefden de hulpvaardige Oceaniden te vergeefs lafenis te brengen aan den smachtenden, geketenden Prometheus. Dit is de verheven jammerklagt van den dichter, wanneer hij inkeert tot zich zelven, en niet weet of hij den eeuwigen nacht verwenschen zal, die over zijne oogen is gedaald, dan de muze zegenen, die in de duisternis en de eenzaamheid hem bezoekt. Ten laatste volgen de werelddeelen, digt bevolkt door ras aan ras; schouwplaatsen van groote gebeurtenissen; koningrijken, zaamgekoppeld door bergketenen, gesplitst door breede stroomen; babylonische steden, waaruit in honderd talen het rumoer der menschelijke bedrijvigheid naar de wolken gonst; onafzienbare uitgestrektheden, van welke ons oog te nauwernood de vlakke stranden of de boschrijke zoomen omspant. Dit zijn de breede partijen van 's dichters epos: de helsche en de hemelsche zalen die hij ons beurtelings ontsluit; de slagvelden boven en de slagvelden beneden; het paradijs achter, en het paradijs voor ons; de mensch in zijne onschuld als man en vrouw; in zijn strijd en zijn lijden als zamenstel van volken. De staketsels van het dichtwerk zijn weggevallen. Wij zien geen „boeken" meer: het eene zeshonderd verzen lang, het andere achthonderd, het andere duizend of meer. Er is eene nieuwe, uit de stof zelve geboren groepering ontstaan. De boeken zijn onderdeelen eener pittoreske symfonie geworden. De oceaan met de eilanden en de werelddeelen, is in een oceaan van geluiden verkeerd. Men herkent al de toonen van het register der zee: de statige psalmen, de verliefde herderszangen, de smachtende elegien, de woeste strijdliederen, het zuchtje en den oorlogskreet, de suizende koelte en den beukenden donder. De geest van den muzikalen vader blijkt vaardig geworden over den dichterlijken zoon.

Aan het slot van *Paradise Regained* tuimelt Satan, die, door het luchtruim, Jezus met zich heeft medegevoerd naar de spits der jeruzalemsche tempeltinnen, zelf duizelend naar omlaag. Eene engelenschaar komt Jezus, met moeite staande gebleven, zwevend wegdragen. Deze regels mogen een denkbeeld geven van de overeenstemming, in Milton's verzen, tusschen den geschilderden toestand en de keus zoowel als

den klank der uitdrukkingen, konsonanten en vokalen. [1]

Die smeltende woorden, het is alsof zij onder 's dichters pen, wanneer hij aan den zachtzinnigen, duldenden, van uitputting bezwijmenden Jezus denkt, van zelf ontstaan. Zoo had hij daareven de meest forsche tot zijne dienst, toen de verzoeker Jezus overreden wilde, keizer Tiberius naar de kroon te steken. De geluiden helpen de gedachte voelbaar maken. Wij zelven gaan ten slotte Satan's voorstel verleidelijk vinden, zoo edel klinkt het allengs. [2]

Op eene andere plaats zien wij uit de hoofdstad Ktesifon het parthisch leger naar buiten stroomen, daags vóór een nieuwen veldtogt tegen de Scythen. Voor den dichter is die krijgsmagt een onpersoonlijk voorwerp. Hij kent noch de manschappen, noch de aanvoerders. Maar aan de belangstelling, waarmede hij Jezus getuige laat zijn van het schouwspel, gevoelt men dat ook het onpersoonlijke voor hem leeft;

---

1. So Satan fell. And straight a fiery globe
Of angels on full sail of wing flew nigh,
Who on their plumy vans received Him soft
From his uneasy station, and up bore
As on a floating couch through the blithe air;
Then in a flow'ry valley set him down
On a green bank, and set before him spread
A table of celestial food, divine,
Ambrosial fruits fetch'd from the tree of life,
And from the fount of life ambrosial drink.

2. This emperor hath no son, and now is old,
Old and lascivious, and from Rome retired
To Capreae, an island small but strong
On the Campanian shore, with purpose there
His horrid lusts in private to enjoy,
Committing to a wicked favourite
All public cares, and yet of him suspicious;
Hated of all, and hating. With what ease,
Indued with regal virtues as thou art,
Appearing, and beginning noble deeds,
Mightst thou expel this monster from his trone,
Now made a stye, and in his place ascending
A victor people free from servile yoke?

het uitwendig voorkomen der dingen hem even goed in eene muzikale stemming brengt, als hetgeen, aandoenlijk, afschuwlijk of zinbedwelmend, omgaat in het menschelijk gemoed. [1] Alle bijzonderheden zijn van eene geheimzinnige inwendige warmte als doorgloeid. Zijne opgewekte verbeelding heeft lynxen-oogen, heeft voelhorens bekomen. Hij leeft met dat leger mede. In zijne tegenwoordigheid, uit de verte, golft het in ontelbare drommen de poorten uit. De maliekolders der mannen en der paarden kleuren den bodem glanzig bruin. De fraaije dieren dansen. Trotsch zitten de ruiters in den zadel. Hunne pijlen, vlugtend afgeschoten, worden eene jagt van hoekig ijzel, dat zij den verblinden vijand in het aangezigt drijven. Daar komt de massa van het voetvolk aanrukken, geflankeerd door zware kavallerie in borstkurassen. Daar de olifanten, met torens vol boogschutters op den rug. Daar de treinsoldaten, mineurs en sapeurs. Zij gaan wouden vellen, heuvelen slechten; tenzij zij in dalen er gaan opwerpen, of met de gevelde stammen rivieren overspannen, als met een juk. Aan werktuigen is geen gebrek. Wagens vol sluiten den trein,

---

1. He look'd, and saw what numbers numberless
The city gates out-pour'd, light armed troops
In coats of mail and military pride;
In mail their horses clad, yet, fleet and strong,
Prancing their riders bore, the flower and choice
Of many provinces from bound to bound.
He saw them in their forms of battle ranged,
How quick they wheel'd, and flying behind them shot
Sharp sleet of arrowy showers against the face
Of their pursuers, and overcame by flight.
The field all iron cast a gleaming brown.
Nor wanted clouds of foot, nor on each horn
Cuirassiers all in steel for standing fight;
Chariots or elephants indorsed with towers
Of archers; nor of labouring pioneers
A multitude, with spades and axes arm'd
To lay hills plain, fell woods, or valleys fill,
Or where plain was, raise hill, or overlay
With bridges rivers proud, as with a yoke.
Mules after these, camels and dromedaries,
And waggons fraught with útensils of war.

omstuwd door lastdieren, ezels en kameelen. Zoo beweegt de breede slagorde zich dreigend voorwaarts. *As with a yoke* teekent met één trek. *Arrowy showers* doet de pijlen een natuurverschijnsel worden. Bij: *the field all iron cast a gleaming brown*, ontrolt zich voor onzen blik een geheele veldslag van Giulio Romano.

Vooral dit *gleaming brown* is een echt miltoniaansch beeld, en inzonderheid *Paradise Lost* vloeit van zulke verzen over. Wanneer na het visioen van den zondvloed Adam den regenboog in de wolken ziet staan, dan vraagt hij Michael:

But say, what mean those colour'd streaks in Heav'n,
Distended as he brow of God appeased?

Zijn de wateren van den vloed weder effen geworden, en schijnt de zon blakerend op dien spiegel, dan heet het:

The clouds were fled,
Driven by a keen north-wind, that blowing dry
Wrinkled the face of deluge, as decay'd;
And *the clear sun* on his wide watery glass
Gazed hot, and *of the fresh wave largely drew,*
As after thirst.

Volgt op den oorlog vrede, en brengt de vrede zingenot, dan klinkt het:

The brazen throat of war had ceased to roar:
All now was turn'd to jollity and game,
To luxury and riot, feast and dance.

De aarde verkeert in een hospitaal, een lazareth, waar, tengevolge van de uitspattingen der menschen, onuitsprekelijk geleden wordt:

Dire was the tossing, deep the groans. *Despair*
Tended the sick, busiest, from couch to couch;
And over them thriumphant Death his dart
Shook, but delay'd to strike, though oft invoked
With words, as their chief good and final hope.

Is dit het onvermijdelijk einde van den mensch? vraagt Adam. Kan hij slechts op deze wijze sterven? Bestaat er geen andere

dood dan die ontzettende en smartelijke? De aartsengel antwoordt:

There is, said Michael. If thou well observe
The rule of not too much, by Temp'rance taught,
In what thou eat'st and drink'st, seeking from thence
Due nourishment, not gluttonous delight,
Till many years over thy head return:
So may'st thou live *till, like ripe fruit, thou drop*
Into thy mother's lap.

De schildering van Michael's wapenrusting wordt voltooid door een grootschen trek. De bandelier, waarin des aartsengels zwaard hangt, is een andere dierenriem:

Over his lucid arms
A military vest of purple flow'd.
His starry helm unbuckled, show'd him prime
In manhood where youth ended. *By his side*
As in a glist'ring zodiac, hung the sword.

In dezelfde orde van beelden wordt het schild op Satan's rug de maan, en herdenkt de dichter meteen, hoe hij in Toskane een bezoek aan Galilei bragt:

His pond'rous shield,
Ethereal temper, massy, large and round,
Behind him cast; *the broad circumference*
Hung on his shoulders like the moon, whose orb
Through optic glass the Tuscan artist views
At evening from the top of Fiesole.

Adam, in zijn toorn, noemt Eva, die hem verleid heeft:

This novelty on earth, *this fair defect*
Of nature.

Te vergeefs pogen Eva en Adam, na de overtreding, hunne schaamte of hunne schande te verbergen:

Innocence, that as a veil
Had shadow'd them from knowing ill, was gone;
Just confidence, and native righteousness,
And honour, from about them, naked left
To guilty shame. *He cover'd, but his robe*
Uncover'd more.

De natuur bedrijft rouw over de ontluistering der eerste menschen :

Earth trembled from her entrails, as again
In pangs ; and Nature gave a second groan ;
Sky lour'd, and, muttering thunder, *some sad drops*
Wept at completing of the mortal sin
Original.

Wanneer Satan, in den hof, de nog onschuldige Eva 's morgens hare bloemen ziet opbinden, dan gelijkt hij een stedeling, die, de bedompte huizen en de vunzige goten ontvlugt, in de vroegte naar buiten wandelt en een mooi meisje tegenkomt. De bekoorlijkheden van het landschap smelten in haar aanblik weg, en die aanblik verhoogt tegelijk de bekoorlijkheden van het landschap :

As one who long in populous city pent,
Where houses thick, and sewers annoy the air,
Forth issuing on a summer's morn to breathe
Among the pleasant villages and farms
Adjoin'd, from each thing met conceives delight ;
The smell of grain, or tedded grass, or kine,
Or dairy, each rural sight, each rural sound :
If chance *with nymphlike step fair virgin pass,*
What pleasing seem'd, *for her now pleases more,*
She most, and in her look sums all delight.

Om de diepte van den val der booze engelen in hare lengtemaat aan te duiden en te schetsen, wordt stoutweg eene tijdsbepaling te baat genomen :

Hell heard th' unsufferable noise ; Hell saw
Heav'n ruining from Heav'n, and would have fled
Affrighted ; but strict Fate had cast too deep
Her dark foundations, and too fast had bound.
Nine days they fell.

In de beschrijving van een liefelijken avondstond wordt de stilte een persoon, eene gezellin der vallende duisternis. Zij treedt mede naar buiten ; bij het slaan van den nachtegaal

speelt een glimlach om haar mond; zij blikt naar den sterrehemel:

Now came still ev'ning on, and twilight grey
Had in her sober livry all things clad;
Silence accompanied: for beast and bird,
They to their grassy couch, these to their nests,
Were slunk, all but the wakeful nightingale:
She all night long her am'rous discant sung:
Silence was pleased. Now glow'd the firmament
With living sapphires: Hesperus, thad led
The starry host, rode brightest, till the Moon,
Rising in clouded majesty, at length
Apparent queen, *unveil'd her peerless light,*
And o'er the dark her silver mantle threw.

Wanneer Adam Eva kust, dan wendt de bespiedende Satan jaloersch het hoofd af:

Aside the Devil turn'd
For envy; yet with jealous leer malign
Eyed them askance, and to himself thus 'plain'd:
Sight hateful! sight tormenting! thus these two,
Imparadised in one another's arms,
The happier Eden, shall enjoy their fill
Of bliss on bliss; while I to Hell am thrust.

De boom des levens in het Paradijs draagt vruchten van goud, eetbaar als hemelfruit:

In this pleasant soil
His far more pleasant garden God ordain'd.
Out of the fertile ground he caused to grow
All trees of noblest kind for sight, smell, taste;
And all amid them stood the tree of life,
High eminent, *blooming ambrosial fruit*
Of vegetable gold.

Heeft Satan de booze engelen te wapen geroepen, dan schittert eensklaps de donkere hel van uitgetogen zwaarden en veelkleurige banieren:

All in a moment through the gloom were seen
Ten thousand banners rise into the air,

With orient colours waving ..
He spake: and to confirm his words, *out flew*
Millions of flaming swords, drown from the thighs
Of mighty Cherubim.

Het eene oogenblik reuzen gelijk, doen de demonen het andere aan pygmeën, aan dansende dwaallichten, aan elven denken, zwierend in den maneschijn:

Fairy elves,
Whose midnight revels, by a forest-side
Or fountain, some belated peasant sees,
Or dreams he sees, *while over head the moon*
Sits arbitress, and nearer to the earth
Wheels her pale course.

Tusschen den Choas en de Duisternis strekt zich eene onafzienbare, kale, winderige vlakte uit. Daar zullen, in vervolg van tijd, de zielen van al degenen heengedreven worden, die op aarde zich vergaapt hebben aan den schijn; van alle bijgeloovigen; van alle priesters van het bijgeloof. Monniken en monnikspijen en monnikskappen, rozekransen en aflaten en bullen, alles wordt voortgebezemd door één wervelwind naar één vergaarbak, aangeduid door een spotnaam:

When lo
A violent crosswind from either coast
Blows them transverse ten thousand leagues awry
Into the devious air; then might ye see
Cowls, hoods, and habits, with their wearers, tost
And flutter'd into rags; then reliques, beads,
Indulgences, dispenses, pardons, bulls,
The sport of winds: all these upwhirl'd aloft
Fly o'er the backside of the world far off
Into a Limbo large and broad, since call'd
The Paradise of Fools.

Gehuld in een nacht zonder dageraad, maar daarom niet minder de muzen getrouw, vriendinnen van het licht, vergelijkt de dichter zichzelven bij den nachtegaal. Ook over hem komt bij voorkeur, wanneer anderen hunne dagtaak volbragt hebben,

de geest van het lied. Mijne bedevaarten naar de heilige wateren, zegt hij, naar de met bloemen omkranste beek van Sion bovenal, volbreng ik 's nachts:

Then feed on thoughts, that voluntary wove
Harmonious numbers; as the wakeful bird
Sings darkling and in shadiest covert hid
Tunes her nocturnal note.

Satan's geheele karakter spreekt uit de verzen:

So farewell hope, and with hope farewell fear,
Farewell remorse: all good to me is lost:
Evil, be thou my good: by thee at least
Divided empire with Heaven's King I hold,
By thee, and more then half perhaps, will reign,

Zoo ligt ook Eva's geheele ziel in haar bekoorlijk woord tot Adam, wanneer hij het in hare keus laat, alleen achter te blijven in den verbeurden paradijshof:

With thee to go,
Is to stay here; without thee here to stay,
Is to go hence unwilling.

IX

Sommige gedeelten van *Paradise Lost* zijn zoo belangrijk, dat er uitgebreide studien over kunnen geschreven worden. Dan wel, vereerders van Milton buiten Engeland zouden die breede fragmenten afzonderlijk kunnen uitgeven, met inleiding en aanteekeningen. Het verhaal van den val der engelen, in het vijfde en zesde boek, heeft de waarde van een op zichzelf staand dichtstuk. Door den invloed der gebeurtenissen ondergaat, tusschen het vierde en het twaalfde boek, Eva's karakter wijzigingen die het heldendicht een bewogen drama doen gelijken. Bijeengesteld en met elkander in verband gebragt, zouden die plaatsen bijna een antiek treurspel vormen. Stof voor een tweede treurspel leveren die, welke betrekking hebben op Satan: de stoutste, de diepzinnigste, de onvergetelijkste van

Milton's scheppingen. Het ware voldoende, al hetgeen, te beginnen met het vierde boek, stuksgewijs over Satan gezegd of Satan in den mond gelegd wordt, tegen het eerste en tweede boek aan te schuiven. Er zou dan nogmaals een afzonderlijk dichtwerk ontstaan, voorlooper of oudere broeder van Byron's *Cain*, maar niet ontsierd door Byron's zelfbehagen.

En nog heb ik niets van Milton's *Sonnetten* gezegd, die zoo welsprekend tot eene biografische beschouwing noodigen; niets van zijne *Mengelingen*, waaronder dat merkwaardig grafschrift op Shakespeare voorkomt! Er zijn echter grenzen, die niet overschreden mogen worden. Daarom, tot besluit, minder om de zaak zelve, dan ten einde niemand te leur te stellen, alleen een enkel woord over de betrekking van *Paradise Lost* tot Vondel's *Lucifer*.

Milton, die eene uitgebreide kennis van verschillende nieuwere zoowel als van de oude letterkunde bezat, kan zeer wel Vondel's treurspel gelezen, en zelfs sommige gelukkige trekken daaraan ontleend hebben. Sedert het verschijnen van *Lucifer* waren, toen *Paradise Lost* in 1667 het licht zag, dertien jaren voorbijgegaan; en al telde Milton in Holland geen persoonlijke vrienden of bekenden, onder zijne engelsche waren er, die hem van de toenmalige beweging in de hollandsche letteren gemakkelijk op de hoogte kunnen gebragt hebben.

Doch sedert veel méér dan dertien jaren stond in 1654 het voornemen bij hem vast, de letterkunde van zijn land zoo mogelijk te verrijken met een groot dichtwerk, half klassiek of neo-klassiek, half en bij voorkeur hebreeuwsch of bijbelsch, zweemend naar het boek Job of de Openbaring van Johannes, en, even als het Hooglied, min of meer dramatisch van vorm. Toen hij in 1641 zijn *Reason of church government urged against prelaty* schreef (eene plaats uit het pamflet werd aangehaald), wist hij reeds sedert geruimen tijd wat hij wilde, en verzocht hij het publiek, daar de kerkelijk-politieke strijd hem op dat oogenblik rust noch duur liet, den dichter nog eene poos krediet te geven. Van zijne jongelingsjaren af, kan men zeggen, heeft het plan van *Paradise Lost* hem voor den geest gezweefd; en het was in de hoop, eenmaal die taak op

waardige wijze te kunnen volvoeren, dat hij reeds vroegtijdig er zich op toelegde, gelijk hij het noemde, zijn eigen inwendig leven tot een dichtstuk te vormen.

Er kan dus geen spraak van zijn, dat de engelsche poëet den nederlandschen zou nagevolgd hebben. Steeds vervuld met zijn onderwerp, nam Milton van al hetgeen daarop betrekking had kennis, en las op die wijze ook *Lucifer*. Hebben beiden welligt, Vondel en hij (Vondel noemt in zijne voorrede een prozawerk van Richard Baker), onder meer uit één engelsche bron geput? Heeft een latijnsch treurspel van Hugo de Groot, dien beiden persoonlijk gekend hebben, hen tot hetzelfde besluit gebragt of daarin aangemoedigd? Lazen beiden misschien met dezelfde ingenomenheid, Vondel wat vroeger, Milton wat later, het bijbelsch heldendicht *la Semaine*, van den hugenoot Du Bartas, dat tallooze malen herdrukt en in een half dozijn talen overgezet werd, zoodat nog in Gœthe's jeugd zijne herinnering onder de Duïtschers leefde? . . Mij komt het voor, dat men Vondel in elk geval eene ondienst bewijst, wanneer men zijn werk in één adem met dat van Milton noemt. Bij Milton vergeleken schijnt de geleerde Vondel bijna onkundig, de diepzinnige bijna oppervlakkig, de rijke bijna arm. En kan het anders? Men zou *Lucifer* reeds dadelijk met *Adam in ballingschap* moeten aanvullen en uitbreiden, eer men iets bekwam wat, naar omvang en beteekenis, bij *Paradise Lost* begon te halen. *Lucifer* behandelt maar een episode, hoogstens één zesde gedeelte, van het zooveel grootere engelsche dichtstuk; en Milton's Satan is (hoewel hierbij geen lang of kort te pas komt) minstens zesmaal satanischer. Vondel's luciferisten spreken nog somtijds als flinke duivelen; zijn Lucifer zelf gelijkt inderdaad te zeer een zamenzweerder uit kortswijl. In één woord, men rukt Vondel op die wijze, noodeloos en onverdiend, uit zijn verband.

Gaan wij eenige jaren terug, en ontleenen wij, ter opheldering, een voorbeeld aan het staatkundige. Voor de politieke denkbeelden, welke Milton boven alles dierbaar waren — heiliger en dierbaarder dan het licht zijner oogen — gevoelde Vondel niets, en kon hij moeijelijk veel gevoelen, wanneer hij de afbreuk gedacht, door de republiek aan geene zijde van het

Kanaal gedaan aan die der Vereenigde Provincien. Men herleze den *Morgenwekker der Sabbattisten*, het *Rad van Avonturen, Mundus vult decipi, de Pinksterbloem van Schotland, Karel Stuarts gemartelde majesteit*, de *Koningsdooders van Engeland, Protecteur Weerwolf*, — en in welke andere tijdzangen Vondel al verder de engelsche omwenteling van vóór en na 1648 gehekeld moge hebben. In elk dier verzen doet hij zich onbewust als een geslagen vijand van den hem onbekenden Milton vernemen. Hij, die met miltoniaanschen gloed Salmasius haat, wanneer Salmasius zich verstout, Hugo de Groot in zijn graf te lasteren, hij staat met den verwaanden en kortzigtigen leidschen professor op één terrein, wanneer het er op aankomt, de kerkelijke en politieke gebeurtenissen dier dagen in Engeland te beoordeelen. De engelsche puriteinen bespot hij ; op de Schotten geeft hij af, wegens hunne berooidheid ; voor den onthalsden wettigen vorst kiest hij *quand-même* partij ; Cromwell verkleint hij. In de geheele omwenteling ziet hij niets dan onzin, zotheid, verraad ; domme eerzucht van magtig geworden burgers, wien de broodkruimels steken, majesteitschennis. De tijd toen hij zelf *Palamedes* dichtte, de *Weegschaal van Holland*, de *Geuze-Vesper*, het *Jaargetijde*, het *Stokje van Oldenbarneveld*, is hem te eenemale ontgaan schijnt het. Voor Nederland weleer gemeenebestgezind in Kerk en Staat, komt hij, in zijne kritiek der engelsche toestanden, voor de episkopalen en voor het koningschap op, Milton's tweevoudige nachtmerrie.

Gehechtheid aan Amsterdam, vaderlandsliefde, toenemende afkeer van godsdiensttwisten, moet men onderstellen, hebben Vondel er toe gebragt, zich in die mate te vergeten. Zeker is het, dat hij in de oogen der nakomelingschap, te dezen aanzien, geen goede vertooning naast Milton maakt. Afgezien van elke ingenomenheid met dezen of genen regeringsvorm, ontmoeten wij aan Milton's zijde het grootere hart en het grooter verstand.

Nu is het waar, dat bij het vergelijken van *Paradise Lost* en *Lucifer*, enkel als dichtwerken, dit alles weinig ter zake doet ; daar immers Milton zelf, in zijne beide *Paradijzen*, weder monarchaal schijnt geworden te zijn, zijn Satan somtijds

aan Cromwell doet denken, en men slechts op één plaats in het grootere dichtwerk (XII, 63—104), met eene aan zijne pamfletten herinnerende zeggingskracht, bij monde van Adam en Michael hem tegen de koninklijke autokratie de stem hoort verheffen. Doch ook en vooral uit litterarisch oogpunt is de vergelijking onbillijk.

In het licht van de geschiedenis onzer taal vertoont *Lucifer* zich als een wonder der wereld. De keus van het onderwerp laat ik in het midden, als bepaald door de tijdsomstandigheden. De renaissance zou zichzelve niet geweest zijn, zoo zij den Booze niet veredeld, en van den middeneeuwschen Duivel, half draak, half hansworst, niet een uit den hemel gebonsden aanvoerder der klassieke Titans gemaakt had. Dit kon, om zoo te zeggen, niet uitblijven. Ook de grieksche treurspelvorm was aangewezen, als best van al passend bij de bijbelsche stof. In dit tweevoudig opzigt is Vondel zoomin uitvinder geweest als Milton. Maar dat Vondel uit zichzelven, zonder iemands voorgang, alleen bestuurd door zijn nederlandsch taalgevoel, alleen luisterend naar het muziek-instrument in zijn binnenste, dien versbouw vastgesteld, die rhythmen gevonden, die oorspronkelijke zegswijzen geschapen heeft, ziedaar wat ons teregt met eerbiedige bewondering voor hem vervult. Zoo er ooit een admiraal geleefd heeft, tevens scheepsbouwmeester en geschutschieter, die, ten tijde dat er nog geen oorlogsfregatten bestonden, zulk een schip heeft getimmerd, gewapend, bemand, bestuurd, dan is die vlootvoogd een soortgelijk genie geweest als de dichter van *Lucifer*. Ons Nederlanders der 19de eeuw, met tweehonderd jaren beschaving méér achter den rug; ons beschaamt en vernedert het, dat een ongeletterd amsterdamsch kousenkoopman der 17de, als uit het niet, zulk een werk te voorschijn heeft weten te brengen: zoo zinrijk, zoo schilderachtig, zoo welluidend, zoo ongeëvenaard oorspronkelijk. Bij de gemeene alexandrijnen van Feitema, van Tollens vergeleken, zijn die van Vondel de distinktie in persoon. Zijne koren zijn lierzangen, gelijk in onze letterkunde er nog nooit weerklonken hadden, en gelijk deze daarna er geen vernomen heeft.

Doch, altijd betrekkelijk, deze uitnemende verdiensten worden vrijwel onzigtbaar, wanneer men Vondel met Milton gaat

vergelijken, beschikker over eene taal, welke vóór hem door Bacon, Sidney, Spenser, Shakespeare, Jonson, Chapman, en zoovele anderen, reeds tot een volmaakt speeltuig gevormd was: gehoorzame en welsprekende eolusharp van alle aandoeningen der menschelijke ziel, de fijnste niet uitgezonderd. Vondel's *Lucifer* is en blijft eene amsterdamsche kuriositeit der 17de eeuw, eene eerbiedwaardige en teekenachtige herinnering, een voorvaderlijk erfstuk, dat wij van geslacht tot geslacht met ongedekten hoofde elkander overhandigen.

Voeg daarbij, dat het eigenaardige in Milton's verbeelding het grootsche of verhevene geweest is; het eigenaardige in die van Vondel, het bekoorlijke. Toen Vondel *Lucifer* schreef, behandelde hij eene stof welke tegen zijn genie gedeeltelijk indruischte; toen Milton *Paradise Lost* ontwierp, koos hij er eene voor welke hij als geboren was. In *Lucifer* voldoet de hoofdpersoon ons alleen, zoolang wij Milton nog lezen moeten; daarna vinden wij hem flaauw, middelmatig, niet opgewassen voor zijne taak. Vondel *kan* als het ware niet nalaten, bevallig te zijn. Zelfs wanneer hij, bij monde van Uriel, het groote hemelsch tweegevecht der legers van Lucifers en Michael schildert, moet het verschrikkelijke bij hem voor het sierlijke wijken. Zijn Rafael is de innemendste, de aandoenlijkste der pleitbezorgers: rotsen zou hij vermurwen. Zijn Apollion, het aardsch paradijs en de onschuldige minnarijen van Adam en Eva beschrijvend, is onwederstaanbaar. Uit de hymnen van Vondel's goede engelen ruischt het zachtst en geloovigst godsdienstig gevoel ons aan. Zijn luciferisten-zelven zijn muzikaal. Had Vondel als Milton er toe kunnen besluiten, het eerste menschenpaar op te nemen onder zijn handelend personeel, hij zou ons allen voor zijne Eva in liefde hebben doen ontsteken. Ongelukkig weet hij omtrent haar en haar echtgenoot ons niets anders te verhalen, dan hetgeen Appolion aanschouwde en Belial bewerkte. Uitzondering op de algemeene liefelijkheid: in *Lucifer* komt de menschelijke zondeval onbehagelijk achteraan slepen.

Dit zijn eenige der redenen welke ons bewegen moeten, afstand te doen van een parallel die in zichzelf niet bestaan kan, en waarmede onze nationale eigenliefde zich eerst is gaan

vleijen, nadat wij van de buitenwacht vernomen hadden hoe hoog Milton begon gesteld te worden. Men vergeve het harde woord: niets is zotter dan de hebbelijkheid, iederen Nederlander, die zich door iets buitengewoons onderscheidt, aanstonds bij een beroemd vreemdeling te vergelijken. In de 17de eeuw heette Hooft de nederlandsche Tacitus; Vondel is nooit een nederlandsche Milton geweest. Hij had zijn eigen dichtgenie, van het miltoniaansche kenmerkend onderscheiden. *Paradise Lost* is een hoofdstuk der europesche litteratuur-geschiedenis kunnen worden; *Lucifer* niet.

Een- en andermaal heb ik in dit opstel op Macaulay gezinspeeld, wiens spoedig beroemd geworden studie over Milton, in de *Edinburgh Review* van Augustus 1825 het licht zag. En zelfs is het mij overkomen, eene door Macaulay geuite meening onjuist te noemen. Bij nader inzien doet mij dit leed. Het betrof, wel is waar, slechts een punt van ondergeschikt belang; doch zelfs in bijzaken moet men den schijn vermijden, te willen afdingen op Macaulay's verdiensten als weder-ontdekker van Milton, na Addison en Johnson.

Macaulay gaat de maat te buiten, wanneer hij beweert dat *Paradise Lost* niet onbetwistbaarder boven *Paradise Regained* staat, dan *Paradise Regained* boven alle andere gedichten, welke sedert (in Engeland, bedoelt hij) het licht gezien hebben. Ik geloof te hebben aangetoond dat *Paradise Regained* werkelijk overvloeit van schoonheden van den eersten rang; doch hoe Macaulay er toe is kunnen komen, aan dit éëne kleinere werk van Milton den geheelen Byron, den geheelen Shelley, den geheelen Keats op te offeren, — gezwegen van andere nieuweren, — dit begrijpen wij niet.

Op eene andere plaats lezen wij: „Milton was, evenals Dante, een staatsman en een minnaar." Een staatsman, dit kunnen wij toegeven; in zoover ieder, die met pen of mond gedurende eene reeks van jaren als apostel der openbare zaak werkzaam is, zoo genoemd kan worden. Doch hoe kunnen wij Milton voor een type van den minnaar laten gelden, terwijl zijne semitische begrippen omtrent de ondergeschikte rol der vrouwen in de maatschappij, hem juist verhinderden in dat karak-

ter op te treden, en zijn huiselijk geluk door die vooringenomenheid telkens verwoest is?

Even duister is het ons, hoe Macaulay ten slotte verklaren kan den man niet te benijden, die Milton niet zou wenschen na te volgen in zijn doodelijken haat ten aanzien van bijgeloof en tirannij. Milton, dit is zoo, haatte de tirannen, wanneer zij leden waren van het huis der Stuarts; en Macaulay noemt de Stuarts „a race accursed of God and man", veroordeeld „to wander on the face of the earth, and to be a by-word and a shaking of the head to the nations." Doch tegen het militair despotisme van Cromwell heeft Milton slechts eene bescheiden stem verheven. Hoewel hij het slagten der gereformeerde Waldenzen beweende in een onsterfelijk sonnet, Cromwell's uitmoorden der roomsche Ieren is nooit door hem gegispt; en Macaulay vergeet, dat de afkeer der Engelschen voor het onderhouden van een staand leger, dagteekent uit den tijd van het door Milton verheerlijkt Protectoraat. Milton haatte de bijgeloovigen: ook dit is waar. Al het priesterlijke walgde hem zoozeer, dat hij van de episkopalen, van de presbyterianen, van de independenten, zich allengs scheidde, en ten slotte er slechts huiselijke godsdienstoefeningen op nahield. Doch zijne afgodische vereering voor bijbelteksten; de drogredenen die hij, ten einde den oorsprong van het kwaad en de stem van het geweten te kunnen verklaren, zijn God in den mond legt, zijn van bijgeloof naauwlijks te onderscheiden.

Macaulay, in één woord, heeft Milton te zeer naar zichzelven beoordeeld; heeft te gemakkelijk zich nedergelegd bij de onderstelling, dat hetgeen een engelschen whig van het jaar 1825, die aan roomsche of roomschgelijke priesters geen minderen hekel heeft dan aan koningen bij de gratie Gods; hetgeen zulk een trouwhartigen whig als de taal van het gezond verstand in de ooren klinkt, nu ook deel uitmaakt van de eeuwige wetten in het rijk der waarheid, der deugd, en der schoonheid.

Doch hoe nietig schijnen deze bedenkingen, wanneer men, na volbragte lektuur van Milton, Macaulay's studie weder eens in haar geheel overleest! Wie zou gelooven dat sedert het verschijnen van dit opstel, zoo levend en zoo frisch, meer dan eene halve eeuw verloopen is, en wij in die bladzijden, getuigend

van zulk eene veelzijdige belezenheid, zulk een rijp oordeel, zulk een geoefenden smaak, met het werk van een vijfentwintigjarige te doen hebben? Reeds alleen de afdeeling, gewijd aan de vergelijkende beschouwing van Milton's verbeelding en de verbeelding van Dante, volstaat om Macaulay's essay tot een model te verheffen. De letterkundige en esthetische kritiek bereikt in dat overzigt eene hoogte, waartegen wij slechts bewonderend kunnen opzien. En hoe menschkundig wordt uit de geschiedenis zelve de grootheid van Milton's geest verklaard, wanneer Macaulay ons dien toont, gelijkelijk verwant aan al het edelste in libertijnen, in puriteinen, in kavaliers!

Milton's schim mag er trotsch op wezen, dat honderdvijftig jaren na zijn dood, in Macaulay's persoon een geheel geslacht is opgestaan, blakend van eerbied en geestdrift voor den zanger der *Paradijzen*, geënt op den schrijver der *Areopagitica*. Zijn roem bezit op dit oogenblik in Engeland een omvang en eene vastheid, alleen te vergelijken bij die der vereering voor Shakespeare. Zijne werken zijn een nationaal heiligdom geworden. Landzaat en vreemdeling gaan om strijd ter bedevaart naar het Britsch Muzeum, ten einde met eigen oogen het blad papier te aanschouwen waarop te lezen staat: hoe den 27en, April 1667 het handschrift van *Paradise Lost* voor vijf pond sterling door John Milton aan den uitgever Samuel Simmons verkocht is.

1880.



